
మిసిమి
మాసపత్రిక
జనవరి, 1995 - వెల రూ.5



Manjushri Chaki-Sircar (centre) and her group

మిసిమి

"All that we are is the product of what we have thought," is "We are what we think." **– Dammapada.**

సంపుటి 6 | జనవరి 1995 | సంచిక 66

సంపాదకుడు: రవీంద్రనాథ్ ఆలపాటి

విషయసూచిక

విడిప్రతి రూ. 5/- వార్షిక చందా రూ. 60/-

Printed, Published and Edited by ALAPATI RAVINDRANATH at Kala Jyothi Process Pvt. Ltd., 1-1-60/5, Iftekar Mansion Lane, R.T.C. X Roads, Musheerabad, Hyd-20. Ph. 612436, 612337.

Editorial NEST

Plot No. 337 A, Road No. 10, Jubilee Hills, Hyderabad-500 034. Ph. 247717

LIVING DICTIONARY
(DEVIL'S DICTIONARY)

Compiled by
AMBROSE BIERCE (1911)

Rime, *n.* Agreeing sounds in the terminals of verse, mostly bad. The verses themselves, as distinguished from prose, mostly dull. Usually (and wickedly) spelled "rhyme".

Riot, *n.* A popular entertainment given to the military by innocent bystanders.

R.I.P. *A careless abbreviation of requiescat in pace,* attesting an indolent goodwill to the dead. According to the learned Dr. Drigge, however, the letters originally meant nothing more than *reductus in pulvis.*

Rite, *n.* A religious or semi-religious ceremony fixed by law, precept or custom, with the essential oil of sincerity carefully squeezed out of it.

Ritualism, *n.* A Dutch Garden of God where He may walk in rectilinear freedom, keeping off the grass.

Road, *n.* A strip of land along which one may pass from where it is too tiresome to be to where it is futile to go.

All roads, howsoe'er they diverge, lead to Rome,
Whence, thank the good Lord, at least one leads back home.
Borey the Bald.

Rostrum, *n.* In Latin, the beak of a bird or the prow of a ship. In American, a place from which a candidate for office energetically expounds the wisdom, virtue and power of the rabble.

Rubbish, *n.* Worthless matter, such as the religions, philosophies, literatures, arts and sciences of the tribes infesting the regions lying due south from Boreaplas.

Ruin, *v.* To destroy. Specifically, to destroy a maid's belief in the virtue of maids.

Rum, *n.* Generically, fiery liquors that produce madness in total abstainers.

Russian, *n.* A person with a Caucasian body and a Mongolian soul. A Tartar Emetic.

Sacerdotalist, *n.* One who holds the belief that a clergyman is a priest. Denial of this momentous doctrine is the hardiest challenge that is now flung into the teeth of the Episcolopian church by the Neo-Dictionarians.

Sacred, *adj.* Dedicated to some religious purpose; having a divine character; inspiring solemn thoughts or emotions; as, the Dalai Lama of Thibet; the Moogum of M'bwango; the temple of Apes in Ceylon; the Cow in India; the Crocodile, the Cat and the Onion of ancient Egypt; the Mufti of Moosh; the hair of the dog that bit Noah, etc.

All things are either sacred or profane.
The former to ecclesiasts bring gain;
The latter to the devil appertain.
Dumbo Omohundro.

Sarcophagus, *n.* Among the Greeks a coffin which being made of a certain kind of carnivorous stone, had the peculiar property of devouring the body placed in it. The sarcophagus known to modern obsequiographers is commonly a product of the carpenter's art.

విజయనగరం వారి సారస్వత సేవ

- శ్రీ బులుసు వేంకటరమణయ్య

కవులూ, పండితులూ ప్రసిద్ధి కెక్కాలన్నా, వారి గ్రంథాలు ప్రచారంలోకి రావాలన్నా వెనుకటి కాలంలో రాజులయొక్కయూ, తదాశ్రితుల యొక్కయూ ఆదరాభిమానాలు ముఖ్యంగా కావలసి ఉండేవి. మనకు లభించిన ప్రాచీనసారస్వతాన్ని బట్టి చూస్తే యీ విషయం స్పష్టం కాక మానదు. ఆ కాలంలో రచింపబడినా కొన్ని గ్రంథాలు నేటికీ అలభ్యములుగా ఉన్నాయంటే అవి రాజాదరణ పొందలేకపోయినవనీ, అందువల్లనే ప్రచారం పొందలేకపోయా యనీ ఊహించవచ్చును.

కాని సాధారణంగా అప్పటి సారస్వతానికి రాజాదరణ వుంటూ వుండేది. పండితులను గౌరవించడమూ, వారిచేత కృతులను రచింపచేయడమూ యిప్పటికీ కూడా రాజకుటుంబాల్లో సమసిపోలేదు.

పందొమ్మిదో శతాబ్ది చివరలోనూ, ఈ యిరవయ్యో శతాబ్ది ప్రారంభంలోనూ పండిత పక్షపాతి అయి, సర్వదా విద్యాగోష్ఠితో కాలక్షేపం చేస్తూ, ఆంధ్రదేశంలోనూ, భారత దేశంలోనూ మాత్రమే కాకుండా ఖండాంతరాల్లో కూడా కీర్తిప్రతిష్ఠలు సంపాదించిన ప్రభువు అభినవాంధ్రభోజుడైన ఆనంద గజపతి మహారాజు! పదహారో శతాబ్ది ప్రారంభంలో హంపీ విజయనగర పాలకుడైన శ్రీకృష్ణదేవరాయలు ''ఆంధ్రభోజుడు'' అనే బిరుదు పొంది భాషా వాఙ్మయాలకు మహోపకారం చేసినట్లు ఈ శతాబ్ది ప్రారంభంలో విశాఖ మండలంలోని విజయనగర సంస్థాన ప్రభువైన ఆనంద గజపతిమహారాజు ''అభినవాంధ్రభోజుడు'' అనే యథార్థబిరుదు వహించి అపూర్వమైన భాషా వాఙ్మయ సేవ చేసియున్నాడు.

ఆనందగజపతి ప్రభువు గొప్ప ప్రతిభాశాలి; చిన్నప్పటినుంచీ ఆయనకు విద్యాసక్తి ఎక్కువ. ఆయనకు వివిధ విషయాలు బోధించడానికి బాల్యంలోనే చాలామంది ఆచార్యులు నియోగింప బడ్డారు. ఆయనకు శ్రీ లింగం లక్ష్మాజీపండితులు ప్రధాన విద్యాగురువులై ఆంగ్లభాషనూ, సంస్కృతమునూ, గ్రీకు, లాటిన్ భాషలనూ బోధించేవారు; ఒక మౌల్వీ పర్షియన్, అరబిక్ భాషలను బోధించేవాడు. ప్రతిభాశాలియగు ప్రభువు కొంత వయస్సు వచ్చిన పిదప గ్రంథాలన్నింటినీ స్వయంగా చదివి, అవలీలగా విషయాన్ని గ్రహించేవాడు. తాను కన్నపుస్తకమూ, విన్న పుస్తకమూ ప్రపంచంలో ఏ మారుమూల వున్నా సరే, అది వెంటనే ఆయన గ్రంథాలయాన్ని అలంకరించవలసినదే! ఈ విధంగా ఆయన గ్రంథాలయంలో నూరింటికి పైగా బీరువాలలో గ్రంథములు నిండియున్నవనగా, వాని సంఖ్య ఎంత ఉండునదియు ఊహించుకొనవచ్చును.

ఈ గ్రంథాలయములో ప్రాచ్య, పర్షియన్, ఆంగ్లవిభాగములకు ప్రత్యేకముగా గ్రంథాలయోద్యోగులు మొన్నమొన్నటివరకును నియమింపబడియుండిరి. ఇయ్యది యీనడుమ మహారాజావారి కళాశాలకు ఈయబడినట్లు తెలియుచున్నది.

గ్రంథసేకరణలో పట్టుదల వున్నవారికి గ్రంథ ప్రకటనలో కుతూహలం వుండడమూ సహజమే. ప్రభువులు తలుచుకుంటే ఆ పని నెరవేరడం మిక్కిలి సులభం. ఆనందగజపతి ప్రభువు కాశీలో విజయనగర సంస్కృత గ్రంథమాలిక (Vizianagaram Sanskrit Series) ను స్థాపించి, చాలా న్యాయ, వేదాంత, వ్యాకరణాది శాస్త్ర గ్రంథాలను ప్రకటించారు. 'పరిభాషేందుశేఖర' వ్యాఖ్యయైన ''వాక్యార్థ చంద్రిక'' అప్పుడు ప్రకటింపబడ్డదే! దాన్ని మహారాజావారి ఆస్థాన పండితులైన శ్రీ భాగవతుల హరిశాస్త్రిగారు రచించారు. అది విశ్వవిఖ్యాతిచెందిన వ్యాకరణగ్రంథం.

ఇప్పుడు మనం విజ్ఞానసర్వస్వంకోసం విశ్వప్రయత్నం చెయ్యవలసి వస్తున్నది. ఆయనకాలంలో సంస్కృతంలో వాచస్పత్యం అనే పేరుతో ఒక మహాకోశం విజ్ఞానసర్వస్వరూపమైనది వెలువడింది. దాన్ని వంగదేశంలోని తారానాథ తర్కవాచస్పతి పండితుడు వ్రాశాడు. అప్పటి దాని వెల రూ. 125 లు. దాని ముద్రణానికి అయిన ఖర్చంతా శ్రీ ఆనందగజపతి ప్రభువే భరించాడు.

ఒకప్పుడా ప్రభువునకు ఋగ్వేదాన్ని భాష్యంతో కూడా పఠించాలనే బుద్ధి పుట్టింది. అప్పటికి ఆ గ్రంథాన్ని జర్మనీదేశ పండితుడు మాక్సుముల్లరు దొర (మోక్షమూలర భట్టు) సవిమర్శంగా పరిశోధించి ప్రకటించి యున్నందున రెండు ప్రతులకోసం ఆ దొరకు జాబు వ్రాయించాడు. కాని మాక్సుముల్లరు వద్ద అదనంగా ఒక ప్రతికూడా లేకపోయింది. ఆ దొర తిరిగీ దాన్ని ప్రకటించాలని అనుకున్నా, తన దారిద్ర్యంమూలాన ఆ పని చెయ్యలేక పోయాడు. అతడు తన విషయం సవిస్తరంగా మహారాజావారికి జాబు మూలాన విన్నవించుకోగా, దయామయుడైన ఆనందగజపతి ప్రభువు ఆ గ్రంథాన్ని మళ్లీ ప్రకటించవలెననీ, దానికయ్యే ఖర్చంతా తాను భరిస్తాననీ వాగ్దానం చేశాడు. తర్వాత ఆ గ్రంథం ప్రథమ ముద్రణకంటె ఎక్కువ ఆకర్షణీయంగా తయారైనది. ఈ పునర్ముద్రణాన్ని ఆంగ్ల సార్వభౌమునికి అంకితమిస్తూ మోక్షమూలర భట్టు తానూ, ఆనందగజపతి ప్రభువూ కలిసి అంకితమిస్తున్నట్లుగా తెలుపుతూ తన కృతజ్ఞతను వెల్లడించాడు.

ఈ విధంగా ఉద్గ్రంథాల ప్రకటనకోసం లక్షలాది ధనాన్ని ఖర్చుచేసిన ప్రభువులు చాలా తక్కువగా ఉన్నారు.

సుప్రసిద్ధ విద్వాంసులు శ్రీమాన్ బహుజనపల్లి సీతారామాచార్యులుగారు తాము వ్రాసిన ప్రౌఢవ్యాకరణాన్ని ఈ ప్రభువునకు అంకితమిచ్చారు. ఆ గ్రంథం తొలిసారి 1885లో ప్రకటింపబడినది. (ఈ విషయం ''అంకితపత్రం''తో కూడా 1947లో ప్రకటింపబడిన ''ప్రౌఢవ్యాకరణ'' ముద్రణము, వావిళ్లవారు ప్రకటించినది చూడతగినది.)

శ్రీ ఆనందగజపతి ప్రభువు ఈ విధంగా ఇతరులకు గ్రంథ ప్రకటనలో గొప్ప సాయం చేయడమే కాకుండా తన ఆస్థాన విద్వాంసులను ప్రోత్సహించి వారిచేత పెక్కు గ్రంథములను వ్రాయించెను. అందు కొన్ని వ్రాతప్రతులు వారి గ్రంథాలయమున ఉన్నవి. వానిలో వైశేషిక, న్యాయదర్శనములకును, ధర్మసింధు, నిర్ణయసింధులకును చేయబడిన తెలిగింపులు ప్రశంసింపదగ్గవి. వీనిని సుప్రసిద్ధ విద్వాంసులు శ్రీ కొల్లూరు కామశాస్త్రులుగారు మున్నగువారు

రచించిరి. తులసీదాసు రామాయణమును ''తొహరా''లలో కాండమును ఒక్కొక్కరు చొప్పున చక్కగా- యథామూలముగా తెలిగించిన ప్రతులును కలవు. శ్రీవారి ఆస్థానకవి పండితులు భగవత్కవి శ్రీమాన్ ముడుంబై నరసింహాచార్య స్వామిగారు వీరి కోరికపైనే రామాయణమును సులభముగ సంస్కృతమున ''రామచంద్ర కథామృత''మను పేరుతో రచించిరి. అది రామాయణమంత గ్రంథము! దానిని దరిమిలా శ్రీ విజయరామగజపతి ప్రభువు తమ ముద్రారాక్షరశాలలోనే ముద్రింపించారు. తక్కినవి కూడా ముద్రణాభాగ్యాన్ని పొందితే భాషా, వాఙ్మయాలకు మహోపకారం అవుతుంది.

ఆనందగజపతి ప్రభువు కాలంలో గ్రంథకర్త దేశంలో ఏ మారుమూల వున్నా అతడు ఆ ప్రభువువల్ల గౌరవాన్ని పొందగలిగాడు. గ్రంథకర్త ఎన్ని ప్రతులు పంపినా ప్రభువు వాటి అన్నిటి వెలా ఆ కవికి పంపివేసి, ఆ పుస్తకాలను పరిచితులందరికీ యిచ్చేవాడు. కవులు వందలకొద్దీ పుస్తకాలు పంపడమూ, వాటి వెలను ప్రభువు వల్ల గ్రహించడమూ పరిపాటి అయింది.

శ్రీ ఆనందగజపతి ప్రభువు రాజ్య వ్యవహారాలను చూచుకునే బాధ్యత పెద్ద దివానుగారి పైనీ, నాయబీ దివానుగారిపైనీ వుంచి చాలా కొద్దికాలం మాత్రం ఆ విషయంలో వినియోగిస్తూ, మిగతా సమయాన్ని పండిత గోష్ఠితోనే కాలం గడిపేవాడు. ఆ సభలో కూడా తాను ఉన్నతాసనం మీద కూర్చుండి, తక్కినవారికి సామాన్యాలైన ఆసనాలని ఏర్పరచి యెరగడు. ఆ గోష్ఠిలో అందరూ సమానమే. అందరితో పాటు తానునూ, నేలమీద తివాసీలపై పరుపబడిన మెత్తని పరుపుపయి దిండుకి చేరబడి కూర్చునేవాడట! ఆస్థాన పండితుల స్థానాలు నియమానుసారం వుండేవి. వయో, జ్ఞానాలను అనుసరించి ఆ స్థాననిర్ణయం జరిగేదట! ఆ గోష్ఠిలో అనేక విషయాలను గురించిన చర్చలు సాగుతూ వుండేవి. చర్చల్లో మొదటిస్థానం శాస్త్రాలది. ఫలానా శాస్త్రంలో ఫలానా విషయాన్ని గురించి, ఫలానా పండితులు పూర్వపక్షం చెయ్యాలనీ, ఫలానావారు సిద్ధాంతం చెయ్యాలనీ ప్రభువులదే నిర్ణయం. తరచుగా ఈ గోష్ఠికి అనుబంధంగా వ్రాతమూలకంగా పరీక్షలు జరగడమూ, బహుమానాలివ్వడమూ జరిగేది! పరీక్షాధికారులకు అనుమానం కలిగితే అభ్యర్థులని పిలిపించి నోటి పరీక్షచేసి, ఆ మీదటనే నిర్ణయించడమూ జరిగేది!

పాండిత్యం విషయంలో ఉన్నంత గౌరవం యీ ప్రభువునకు కవిత్వంలో లేదు. కవులంటే తిరస్కారభావం లేదు; కాని ఉపేక్షాభావం ఎక్కువ! సాధారణంగా కేవలం ''కవులం'' అని చెప్పుకొనేవారికి ఆయన ఆస్థానంలో ప్రవేశం కలగలేదనే చెప్పాలి. ఆ ప్రభువు తమరిని ఎక్కువగా గౌరవించాడని యితరత్రా చెప్పుకొంటే తమకి గౌరవమూ, ఆర్థికలాభమూ కలుగుతవి అనే అభిప్రాయంతో కొందరు కవులు ఇతరత్రా తమకి ఆయనవలన గొప్ప సమ్మానం జరిగినదని ప్రకటించుకోవడం కద్దు; ఎంచేతంటే- ఆనంద గజపతి ప్రభువు విద్యాగోష్ఠి కవిత్వానికీ, పాండిత్యానికీ గీటురాయి అని దేశంలో నమ్మక ముండేది.

కవిత్వాన్ని ఎక్కువగా ఆదరించనందువల్ల ఆయన సరసత లేనివాడని అనుకోకూడదు. ఆయన మీద ఆనందభైరవి రాగంలో ''ఎందుకీ తొందర సుందరాకార!'' అనే పాటకట్టిన కవినీ, ఆ పాట మనోహరంగా పాడి వినిపించిన మైసూరు సంగీతవిద్వాంసుడు రాచప్పనీ

ఆ ప్రభువు చెరి ఒక వెయ్యినూట్యాటపదార్లు బహుమానాలతో గౌరవించాడంటే ఆ ప్రభువు ఎంత రసికుడైనదీ స్పష్టమవుతూ ఉన్నది.

ఆయన నాటకసమాజాన్నొకదానిని స్థాపించి ప్రసిద్ధులైన సంగీత, సాహిత్య విద్వాంసుల చేత భూమికలు ధరింపచేస్తూ సుప్రసిద్ధమైన నాటకాలని, ముఖ్యంగా సంస్కృత నాటకాలని ప్రదర్శింపజేస్తూ వుండేవాడు. ఇది ఆ ప్రభువు నాట్యకళాప్రియత్వాన్ని వెల్లడిచేస్తూ ఉన్నది.

ఆనందగజపతి ప్రభువు గొప్ప సంఘసంస్కర్త; శాస్త్ర విరుద్ధములైన దురాచారాల్ని మొదలంటా నిర్మూలించాలని ఆయన అభిప్రాయం. దానికి ప్రారంభంగా ఆయన తెలుగుదేశంలో ఎక్కువ ప్రబలియున్న కన్యాశుల్కాన్ని- అంటే శుల్కాన్ని గ్రహించి, తల్లిదండ్రులు కన్యలని వృద్ధులకు కురూపులైన వరులకి అమ్మడమనేదాన్ని రూపుమాపాలని ప్రయత్నించాడు. దాని ప్రచారం కోసమే ఆయన తన ఆంతరంగికోద్యోగియూ, బహుభాషావేత్తయూ అయిన శ్రీ గురజాడ వెంకటప్పారావుగారి చేత ''కన్యాశుల్కం'' అనే నాటకాన్ని వ్రాయించాడు. అది సర్వజనుల ఆదరాన్నీ చూరగొన్నది.

కన్యాశుల్కం నాటకం చాలా పెద్దదనీ, ఒక్కసారి పూర్తిగా ప్రదర్శించడానికి సాధ్యం కానిదనీ చాలామంది అభిప్రాయం. ఆ నాటకం దరిమిలాని పెంచబడి పెద్దదయింది; కాని మొట్టమొదట అది అయిదంకాల్లో చాలా సంగ్రహరూపంగా రచింపబడింది; అచ్చొత్తించబడింది కూడాను. ఇరవైయేళ్ల క్రిందటిదాకా విజయరామ డ్రమెటిక్ ఎకాడమీవారు ఆ సంగ్రహనాటకాన్నే ప్రదర్శించేవారు. దాని ప్రతులు మహారాజావారి లైబ్రరీలో మాత్రం ఉన్నాయి. శ్రీ అప్పారావుగారు యుగనిర్మాత అని పేరు తెచ్చుకోవడంలో ఆనందగజపతి ప్రభువు దోహదం ఒక ముఖ్యకారణమని ఎరిగిన వాళ్లు చాలా కొద్దిమంది ఉన్నారు.

ఆధునికయుగంలో ఆనందగజపతి మహారాజు చేసిన భాషా, వాఙ్మయసేవ అద్వితీయమైనది!

రాక్‌ఫెల్లర్ సెంటర్

న్యూయార్కు నగరంలో ఈ భవనం పన్నెండు ఎకరాల వైశాల్యంలో నిర్మింపబడినది.

ముందరిభాగంలో నున్నవి ఏడు అంతస్తులు. అన్నిటికన్న ఎత్తయినది 70 అంతస్తులు. ఇందులో రేడియో కార్పొరేషన్ నెలకొల్పబడినది. ఈ భవననిర్మాణం 1932లో మొదలుపెట్టి 1947లో పూర్తి కావింపబడినది.

"FROM BIRTH to 18, a girl needs good parents. From 18 to 25 a girl needs good looks. From 25 to 50 a girl needs a good personality and from 50 onwards a girl needs cash."

చరిత్రలో తప్పిపోయిన రాజు

డా. సూరత్తు వేణుగోపాలరావు

భారతీయ సాహిత్యాకాశంలో విశాఖదత్తుడొక ధ్రువతార. 'ముద్రారాక్షసం' నేటికి కూడా అపూర్వమైన నాటకంగా పరిగణించబడుతూంది. 'దేవీ చంద్రగుప్త' అనే అసాధారణమైన చారిత్ర నాటకం మరొకదాన్ని కూడా విశాఖదత్తుడు వ్రాశాడు కాని అది అసంపూర్ణంగా లభించింది. అందులోని కొన్ని భాగాల ప్రాతిపదికన సముద్రగుప్తుని తర్వాతి పాలకులను గురించి వాదోపవాదాల ద్వారా మోసం కుట్రలతో కూడిన వింతకథ వెలుగులోనికి వచ్చింది.

''దేవీ చంద్రగుప్తం'' నుంచి కొన్ని భాగాలను గుణచంద్రుడు, రామచంద్రుడు నయదర్పణంలో ఉటంకించారు. వాటిని ప్రపంచం దృష్టిలోకి తెచ్చిన మొదటి పండితుడు సిల్వన్ లెవీ. బాణుని హర్షచరిత్రలో కూడా రాణి వేషంలో శాకరాజును చంద్రగుప్తుడు హత్యచేసినట్లున్నది. రాష్ట్రకూటుల నాటివయిన సంజన్, కాంబే రాగి శాసనాలమీద కూడా ఈ ఉదంతం ఉన్నది. ఈ క్రొత్త సిద్ధాంతాల ప్రకారం ఇంతకాలం అందరూ అనుకొంటున్నట్లు సముద్రగుప్తుని తర్వాత గుప్తసామ్రాజ్యాధిపతి రెండవ చంద్రగుప్తుడు కాదు. చాలా బలహీనుడయిన రామగుప్తుడు. సముద్రగుప్తుని మరణానంతరం గుప్త సామ్రాజ్యం మీద శకుల వత్తిడి చాలా ఎక్కువయినది. గుప్తసామ్రాజ్యం పునాదులు కదల నారంభించాయి. శకరాజు చాలా బలవంతుడు. రామగుప్తుని రాణి అయిన ధ్రువ దేవిని తనకు సమర్పించడంతో సహా పెక్కు షరతులను ఆమోదించవలసిందిగా ఆదేశించాడు. అప్పటి రామగుప్తుని స్థితి ఎలావున్నది? నాలుగు వైపులా శత్రుసైన్యాలు, ఎటునుంచీ సహాయం లభించే అవకాశం లేదు. మార్గాంతరం లేక ఆ అవమానకరమైన షరతులకు రామగుప్తుడు అంగీకరించాడు. సరిగ్గా ఆ తరుణంలో రాజుగారి తమ్ముడు చంద్రగుప్తుడు చొరవ తీసుకుని రాణికి బదులు ఆమె వేషంలో తను శకరాజు వద్దకు వెళతా నన్నాడు. గుప్తాయుధాలతో పరిచారికల వేషంలో కొంతమంది సైనికులను తనతో పంపించవలసినదిగా అన్నగారిని కోరాడు. రాజు అందుకు సమ్మతించాడు. రాణి ధ్రువదేవి వేషంలో పరిచారికల వేషంలో వున్న సైనికులతో చంద్రగుప్తుడు శత్రురాజు వద్దకు వెళ్ళాడు. ఆచార్య ఆలేకర్ అన్నట్లు, కుట్ర అంతా తొలుత వూహించినట్లు చక్కగా అమలు జరిగింది. ధ్రువదేవి కోసం ఎదురుచూస్తున్న శకరాజు తనిఖీ చేయించకుండా అందరినీ అంతఃపురంలో ప్రవేశపెట్టించాడు. ఫలితంగా శకరాజు అతని పరివారం నిహతులయినారు.

పండితులు తిరిగివ్రాసిన 'దేవీచంద్రగుప్తం' నాటకంలోని తర్వాతి రంగాల ప్రకారం రామగుప్తుని జీవితం చిత్రమయినది. తమ్ముడి చేతులలోనే అతను మరణించాడు. శకరాజు హత్య సందర్భంగా రాణి ధ్రువదేవీ, ఆమె మరిది చంద్రగుప్తుడూ సన్నిహితులయ్యారు. వారి మధ్య ప్రేమానురాగాలు అతిశయించాయి. అసూయతో తన తమ్ముణ్ణి అంతమొందించే ఆలోచనలో పడ్డాడు రామగుప్తుడు. వారి మధ్య తగాదా రచ్చ కెక్కింది. వ్యూహాలూ, ఎత్తుగడలూ బాగా తెలిసిన చతురుడు చంద్రగుప్తుడు. ఉన్మాది వలె నటించి రాజనర్తకి మాధవసేన ఇంట్లో దాగి తన అన్నను హత్య చేయడం గురించి కుట్రపన్నాడు. తగిన

సమయం చూచి దేశాటనం చేసే భిక్షుకుని వేషంలో రాజగృహంలో ప్రవేశించి అన్నను చంపి, తాను ప్రేమించిన ధ్రువదేవితో సహా సామ్రాజ్యాన్ని చంద్రగుప్తుడు సంపాదించాడు.

విశాఖదత్తుడు తన నాటకంలో ఇరువురు చారిత్రక వ్యక్తులను నాయికా నాయకులుగా గైకొన్నాడని పైన వివరించిన అంశాల వల్ల విదిత మవుతుంది. ఏడవ శతాబ్దం మొదటి అర్ధభాగంలో బాణుడు వ్రాసిన హర్షచరితంలో కూడా ఈ సంఘటన వున్నది. విశాఖదత్తుడు రెండవ చంద్రగుప్తుని కాలం వాడని చాలామంది చరిత్రకారులు నిర్ణయించారు. సముద్రగుప్తుని మరణానంతరం జరిగిన సంఘటనలు విశాఖదత్తునికి బాగా గుర్తుండి వుంటాయి. ఆ వాస్తవ సంఘటనల వల్ల ఆ నాటకం ఆయన వ్రాసి వుంటాడనడానికి బలమైన కారణా లున్నాయి. అలాగే రెండవ చంద్రగుప్తుని పట్టపురాణి ధ్రువదేవి అనడానికి కూడా బలమైన సాక్ష్యాలు న్నాయి. వైశాలిలో దొరికిన ముద్రికలు ఈ విషయాన్ని ధ్రువపరుస్తున్నాయి. చంద్రగుప్తుని రాణి ధ్రువదేవి అని ఆ ముద్రికలలో వున్నది. మరి ఆమె రామగుప్తుని భార్య కూడా కదా! శంకరాచార్యుడు ఈ విషయాన్ని ధ్రువపరిచాడు. సంజనాలో దొరికిన రాష్ట్ర కూటరాజుల తామ్రశాసనంలో ఈ హత్య ప్రస్తావన వున్నది. ఈ కథ మీద మరింత వెలుగు ప్రసరింపజేసే శ్లోకం నాలుగవ గోవిందుని కాలం నాటి కాంబే శాసనంలో వున్నది. శృంగార ప్రకాశంలో భోజరాజు కూడా ఈ హత్యను గురించి వ్రాశాడు.

క్రీస్తు శకం 800 నాటి అరబ్బీ గ్రంథంలో ఖామగుప్తుని కథ వున్నది. ఆ గ్రంథాన్ని 1226 లో అబ్దుల్ హసన్ అనువదించాడు. ఆ అనువాదం పర్షియన్ భాషలో వున్నది. రామగుప్తుని హత్య, శకరాజును చంద్రగుప్తుడు చంపిన విషయం ఆ గ్రంథంలో కూడా వున్నాయి.

ఈ హత్య జరిగిన ప్రదేశం గురించి రాజశేఖరుని 'కావ్య మీమాంస' లో కొంత సమాచారం దొరికింది. కె.పి. జయస్వాల్ ప్రకారం ఆ ప్రదేశం పంజాబ్‌లో ఒక దుర్గం. తన అన్న మీద చంద్రగుప్తుడు జరిపిన దాడి వివరాలు కూడా ఆ అనువాదంలో వున్నాయి. డాక్టర్ ఆల్తేకర్ ఆ వివరాలు ఇచ్చారు. పిచ్చివాడి వేషంలో అంతఃపురంలోకి చంద్రగుప్తుడు వెళ్ళేటప్ప టికి రాజదంపతులు చెరకుగడ తింటున్నారు. అతనికి కూడా చెరకు ముక్క ఒకటి ఇచ్చారు. రాజు సూచన ననుసరించి దాన్ని కోసుకు తినడానికి పిచ్చివాడికి రాణి ఒక కత్తి ఇచ్చింది. ఆ కత్తితో పిచ్చివాడుగా నటిస్తూ చంద్రగుప్తుడు రాజుపైబడి చంపాడని అల్తేకర్ వ్రాశాడు. ఆ తర్వాత చంద్రగుప్తుడు సింహాసనాన్ని అధిరోహించి ధ్రువదేవిని వివాహమాడాడు.

శకరాజును చంద్రగుప్తుడు చంపిన వాస్తవాన్ని చారిత్రక శాసనాలు పూర్తిగా ధ్రువపరుస్తు న్నాయి. తొలుత కనిపెట్టిన అంశాలకు విరుద్ధంగా, 1951లో భిల్సాలో రామగుప్తుని నాణాలు కొన్ని కనిపించాయి. రామగుప్తుని, అతని భార్యను శకరాజు చాలా అవమాన పరిచాడని శిలాశాసనాలూ సాహిత్యం ఆధారంగా పెక్కుమంది పండితులు అభిప్రాయ పడుతున్నారు. ఆ శకరాజుని రెండవ చంద్రగుప్తుడు చంపాడు. ఆ తర్వాత అన్నను హత్యచేసి సామ్రాజ్యాన్ని, అన్న భార్యను చంద్రగుప్తుడు చేజిక్కించుకున్నాడు. చంద్రగుప్తుడు హత్యచేశాడనడానికి ఇన్ని సాక్ష్యా లున్నప్పటికీ ఇదంతా 'ముద్రారాక్షసం' నాటక కర్త ఊహాగానమేనని వాదించే వాళ్ళూ లేకపోలేదు. బాణుని హర్షచరిత్రలోని కథకూ, కావ్యమీమాంస కర్త కథనానికీ తేడా వున్నదని వారు వాదిస్తారు. అంతకు ముందు కనిపించని వివరాలను అమోఘవర్షుని

కాలములోనూ, రెండవ గోవిందుని కాలంలోనూ కలిపారని కూడా వరంటారు.

ఈ కథంతా అసాధారణంగా వున్నదనీ, నమ్మదగినది కాదనీ ఆర్.సి.మజుందార్ అభిప్రాయం. చంద్రగుప్తుని అన్న రామగుప్తుడనడానికీ, అతని భార్య ధ్రువదేవి అనడానికీ స్పష్టమైన రుజువు లేదని ఆయన వాదన. సముద్రగుప్తుడు మరణించిన తర్వాత అనతికాలం లోనే ఇన్ని అరిష్టాలు దాపురించడం చారిత్రకంగా సాధ్యంగా కనిపించదు. రెండవ చంద్రగుప్తుని చేతిలో శకరాజు ఓడిపోయిన విషయం నాటి శిలాశాసనాల్లో లేదు. రెండవ చంద్రగుప్తుని జీవితం ఆధారంగా వ్రాసినది దేవీ చంద్రగుప్తం, అంతకంటె మరే ప్రాధాన్యం దానికి లేనే లేదనే వాదన కూడా వున్నది. భ్రాతృహత్యలు చరిత్రలో అసాధారణమైన వేమీ కావు. కాని రాజును తమ్ముడు హత్యచేసి వదినెగారిని వివాహం చేసుకోవడం హిందూ నైతిక సంప్రదాయా నికి విరుద్ధమని కొందరు వాదిస్తారు. అట్టి వివాహాలను 'కాంబే' శాసనాలు ఖండిస్తున్నాయి.

అయితే, రామగుప్తుని పేరున్న రాగినాణాలు కొన్ని 1951లో బయటపడినా అవి గుప్తుల కాలం నాటివని ఆమోదించడానికి ఆధారాలు కనిపించటం లేదు. అవి బహుశః అయిదవ శతాబ్దాంతం నాటివయి వుంటాయనీ, రామగుప్తుని పేరేవున్న విదిష సామంతుని కాలంనాటి వయి వుండవచ్చుననీ డాక్టర సర్కార్ అభిప్రాయం. డాక్టర్ మజుందార్‌కూ, డాక్టర్ అల్తేకర్‌కూ వేరే అభిప్రాయాలున్నాయి. రామగుప్తుని కథ గురించి ఒక నిర్ణయానికి రావడానికి వీలులేదని వారి నమ్మకం.

విదిష (మధ్యప్రదేశ్)లోని దుర్జనపురంలో మూడు జైన విగ్రహాలను ఇటీవల కనుగొన్న తర్వాత పరిస్థితి చాలా మారిపోయింది. అవి గుప్తుల కాలం నాటి విగ్రహాలు. ఆ విగ్రహాల క్రింద వేదికల మీద నాలుగేసి పంక్తులు గుప్తుల లిపిలో ఉన్నాయి. అవి నాలుగవ శతాబ్దం నాటివని జి.ఎస్.గాయ్ అభిప్రాయం. 'మహారాజాధిరాజు' రామగుప్తుని ప్రస్తావన వాటిలో వున్నది. కాని అతని వంశ ప్రస్తావన లేదు. మహారాజాధిరాజు అనే బిరుదున్నది కాబట్టి అతను చక్రవర్తి అయివుండాలి. అవి నాలుగవ శతాబ్దం నాటివని అంటున్నారు కాబట్టి అతను గుప్తరాజయి వుండాలి. విదిష అతని రాజ్యంలో సామంతరాజ్యమనీ అంటారు. ఈ వివరణను ఆమోదిస్తే, ఆ వ్రాతలకు చాలా ప్రాముఖ్యం వుంటుంది. మగధ నేలిన గుప్తవంశపు రాజయిన రామగుప్తుని గురించిన వ్రాతలలో అవి మొదటివని డాక్టర్ నిగమ్ జర్నల్ ఆఫ్ ఓరియంటల్ ఇన్‌స్టిట్యూట్‌లో నొక్కి వక్కాణించారు.

లభ్యమైన అన్ని సాక్ష్యాలను నిష్పాక్షికంగా విశ్లేషిస్తే శకరాజు హత్య, అసమర్థుడైన అన్నను చంద్రగుప్తుడు చంపడం, ఆ తర్వాత వదినెను వివాహమాడడం- వీటన్నిటికీ వాస్తవ ప్రాతిపదికలు కలవని స్పష్టమవుతుంది. తన భర్త తమ్ముడిని వితంతువు వివాహమాడడంపై ఆ కాలంలో నిషేధం లేదు. వంశ పట్టికలో రామగుప్తుని పేరు లేకపోవటంలో కూడా తప్పు లేదు. అతడు పరిపాలించింది బహుస్వల్పకాలమే కాకుండా అతడు గుప్తవంశానికే కళంకం తెచ్చిన అసమర్థుడు!

బరోడాలోని ఓరియంటల్ ఇన్‌స్టిట్యూట్‌కు చెందిన డాక్టర్ యు.పి.షా ఈ విషయం గురించి మరొక సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించాడు. రామగుప్తుడే సింహాసనాన్ని వదులుకుని సామ్రాజ్యంతో పాటు తన భార్యను కూడా తమ్ముడికి కట్టపెట్టాడని ఆ సిద్ధాంతం తాత్పర్యం. తన అన్నను చంద్రగుప్తుడు మోసం చేయలేదనీ, చాలా క్లిష్టమైన పరిస్థితుల్లో

చిక్కును సుతారంగా పరిష్కరించినందున రామగుప్తుడే చంద్రగుప్తునికి రాజ్యాధికారం ప్రసాదించాడని ఆయన ఉద్దేశ్యం.

ఈ సిద్ధాంతంలో పస కనిపించదు. చాలా శతాబ్దాల కిందట విశాఖదత్తుడు వ్రాసిన నాటకానికి విపరీతార్థం చెప్పడమే డాక్టర్ షా చేసిన యత్నం. అయితే మరి గుప్త సామ్రాజ్యాధిపతిని అంత అవమాన పరచే షరతులు విధించగలిగిన శకరాజు ఎవరయి ఉంటాడు? రెండవ రుద్రసేనుడని (క్రీ.శ. 348-378) ఆచార్య ఆల్తేకర్ వూహ. అది కూడా ఒప్పుగా కనిపించదు.

చంద్రగుప్తుని ప్రవర్తన గురించి చర్చించడానికిది చోటుకాదు. సముద్రగుప్తుని పరాక్రమం కారణంగా అతని కాలంలోనే గుప్తులకు పలువురు విరోధు లేర్పడ్డారు. అతని మరణానంతరం గుప్తసామ్రాజ్యం త్వరగా క్షీణించనారంభించింది. ఆ సందర్భానికి బలవంతుడైన రాజు అవసరం. చంద్రగుప్తుడు ఆ కాలానికి తగిన వాడని ఒకవైపు వాదించినా అతడు భ్రాతృహంతకుడనీ, నీతినియమాలులేని వాడనీ దుశ్శీలుడనీ నిజం ఒప్పుకోకతప్పదు. అయితే రాజులు ప్రస్తుతం మన పాలకులు- తప్పులు, నేరాలు చేయరన్న సూక్తికి ఎదురులేదు కదా! ఈ విషయం మనం నేడు కూడా చూస్తూనే వున్నాం.

The most important distinction in the diagnostic vocabulary of medicine is that between symptom and sign. Typically, a symptom - for example, fatigue or pain - is said to be subjective; whereas a sign - for example, fever or high blood pressure - is said to be objective. Although this is a fair approximation to what is at stake here, the subjective/objective dichotomy may mislead. In fact, both symptoms and signs are *reports* a person makes about a *body*: A symptom is a report a person ('patient') makes about his own body; whereas a sign is a report a person ('physician', 'clinical pathologist', or other expert) makes about the patient's body. Symptoms no less than signs may be true or false. However, a symptom is more likely to be false in the sense that the patient's purpose is to deceive the listener, whereas a sign is more likely to be false in the sense that the reporter has made an unintentional error. For example, a laboratory technician may mix up two blood specimens and thus attribute James's anemia to John, but James is unlikely to erroneously attribute his headache to John, or vice versa.

కామకళ - తాంత్రిక కళ

- డాక్టర్ ఎస్.వి.ఎస్. రావు

ఖజూరహో, కొణార్కు వంటి కామశిల్పాలు మధ్య తరగతి మర్యాదస్థులందరికీ కొరకరాని కొయ్యలుగా పరిణమించిన నేటి సమాజంలో సున్నితమైన హాస్యాన్ని ప్రచురించిన ఖ్యాతి 'పంచ్' పత్రికకే దక్కింది. మ్యూజియంలో పచార్లు చేస్తున్న పెద్దింటి ముత్తైదువులు ''నయమే. ఆ రోజుల్లో ఆడా మొగా భేదం తెలిసేది'' అనేసి ఊరుకుంటారు. అయితే నగ్న చిత్రాల పట్ల యిలాంటి ఉదారభావం అందరికీ ఉండదు. 'దేవాలయాల మీద బూతు బొమ్మ లెందుకు?' అని కొంటె ప్రశ్నవేసి ఆంధ్రదేశంలో గొప్ప సంచలనం కలిగించారు కీ.శే. తాపీ ధర్మారావుగారు. కాని యీ ప్రశ్న ఎవళ్ళకీ యిన్నాళ్లూ తోచకపోవడానికి కారణం అవి 'బొమ్మలు' కావడం మూలాన్నే. లేకుంటే ప్రభుత్వం అన్నివైపులా అతికిస్తున్న పోస్టర్లను బూతుగా పరిగణించాలి. తాంత్రిక కళ మాట అటుంచి ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతాలతో పరిచయం ఉన్నవాళ్ళు నిజానికి సీమరాణి పాలనలో విక్టోరియనిజం వంటబట్టి మన ప్రాచీన కళాఖండాలు చూసినప్పుడల్లా బెదురు, ఆసక్తి నేర్చుకున్నాం గాని సెక్సు విషయంలో అనాదినుంచి వాస్తవిక దృష్టి ప్రబోధించింది భారతీయ సంస్కృతి మాత్రమే. కామాన్ని ఉత్తమ పురుషార్థంగా ఏనాడో గుర్తించడం జరిగింది. బృహదారణ్యకోపనిషత్తు (8-2-13) అందరు చదివి ఉండకపోవచ్చు కాని ప్రైమరీ స్కూళ్ళలో జీవిత సత్యాలు బోధించ నవసరం లేదు యీ దేశంలో.

ఒక్క మన దేశంలోనే కాదు. కళాకారులకు బట్టల విషయంలో అశ్రద్ధ జాస్తి అని జనసామాన్యం అన్ని దేశాల్లోనూ అంగీకరించింది. గొప్పగొప్ప మేధావులు సయితం అడ్డు తెలుపలేదు. A painter satisfied with the figure neglects the drapery (Johnson). కాని ధర్మ సంరక్షణకు కంకణం కట్టుకున్న పెద్ద మనుష్యులు మాత్రం అదే ధ్యాసలో వెతికి వెతికి తణిఖీ చేస్తారు. దురదృష్టవశాత్తు బహుశః ఆంధ్రదేశంలోనే నేమో ప్రత్యేక చారిత్రక కారణాల వల్ల అభ్యుదయపరుల్లో కూడ కామ ప్రసక్తి పట్ల ఉదాసీన భావం కనిపిస్తుంది. ఫ్యూడల్ దృక్పథాన్ని ప్రచారంచేసే సాహిత్యం, కళ ఏ కాలానికైనా గర్హణీయాలే. కాని కళాసీమలో శృంగారం అప్రస్తుతం అని భావించే మేధావుల కళాదృష్టినే శంకించవలసి ఉంటుంది. శరీరం అన్నా, సెక్సు అన్నా భయం పట్టుకోవడం నుంచే ఆంగ్లేయులు కళాకారులు కాలేకపోయా రన్నాడు లారెన్సు.

ఒక విధంగా చూస్తే 'కామకళ-తాంత్రిక కళ' అనే శీర్షికపై ప్రత్యేకంగా వ్యాసం రాయడానికి భారతీయ కళాచరిత్రలో కామకళ అని పేర్కొనదగ్గ కాలంగాని, శైలిగాని లేదు. అదే విధంగా సింబాలిజంపై ఆధారపడిన తాంత్రిక కళ నంతటిని కామకళలో చేర్చడం కష్టం. అంతదాకా దేనికి? ఆధునిక క్యూబిస్ట్ చిత్రాలు కొన్ని వైరాగ్యం బోధిస్తాయి, కామానికి బదులు. అందువల్ల ఫలానాది కామకళ అని నిర్ణయించడమే కష్టం. (ప్రేక్షకుని మనస్తత్వాన్నిబట్టీ, అభిరుచినిబట్టీ కాంగ్రా చిత్రం నుండి క్రిస్టీన్ కీలరు జీవిత చరిత్ర దాకా ఏదైనా కామకళ కావచ్చు). ఇక అర్ధనగ్నచిత్రాలకు అవధులు నిర్ణయించడం సెన్సారు బోర్డుల ప్రత్యేక హక్కు. కళాకారులను

యిలాంటి సమస్యలు యిబ్బంది పెట్టినా తాంత్రిక కళ సిద్ధాంతరీత్యా కూడా కామంపై ఆధారపడి భారతీయ కళాచరిత్రలో ప్రముఖస్థానం వహించడంవల్లా, అమరావతి, అజంతా ఎల్లోరా వంటి ప్రాచీనకళ అనంతరం బయలుదేరిన ధోరణులలో సాంఘిక జీవితానికి బదులు కామం పాలు ఎక్కువైన నగ్న శిల్పాలు, చిత్రాలు కళాసీమను ఆక్రమించడం వల్లా భారతీయ కామకళను గూర్చి విద్యావంతులు తెలుసుకోవలసి ఉంటుంది. అయితే భారతీయ కళ అంతా సెక్స్మయం అన్న అపోహ సరియైనది కాదు. నిజానికి పాశ్చాత్య సంప్రదాయానికి చెందిన వాస్తవిక నగ్న చిత్రాలు, శిల్పాలు భారతీయ కళలో లేనే లేవనవచ్చు. సూచనాత్మకమైన (Stylised) రూపకల్పన కళాత్మకమే గాని కామప్రేరకం కానేరదు. బౌద్ధ చిత్రకళలో వాస్తవిక చిత్రాలు మధ్య ఆసియాలోనే కనపడుతాయి. అందువల్లనే యితరత్రా చారిత్రక వ్యక్తుల కామజీవితాన్ని అతిశ్రద్ధగా గ్రంథస్థం చేసిన విల్ డ్యురాంట్ "We are displeased at the paucity of female figures...never reflect that the cult of the nude female is not the indispensable basis of plastic art" అంటాడు.

ఉదాత్తమైన భారతీయ శిల్పకళ విషయంలో యీ మాట వాస్తవమైనా క్రీ.శ. 8వ శతాబ్దం నుండి తాంత్రిక మతం ప్రభావంలోనూ, తదనంతరం భక్తియుగం లోనూ కామానికి ప్రాధాన్యత నివ్వడం జరిగింది. దాదాపు అయిదు శతాబ్దాలపాటు హిందూ, బౌద్ధ, జైన కళాకారు లందరూ తాంత్రిక సిద్ధాంతం, సింబాలిజం చేపట్టడం వల్ల కామానికి భారతీయ కళా చరిత్రలో గల స్థానాన్ని గూర్చి, ఆనాటి సింబాలిజం గూర్చి వ్యాఖ్యానాల అవసరం ఏర్పడింది. సామాన్యులకు కూడా పరిచయమైన కామశిల్పాలు-సాంచీ పూర్వ దిక్కులోని తోరణ శిల్పం, మధుర రీతిలోని పంజరం చేతిలోగల యక్షిణి యిత్యాదులు - ప్రాచీన కాలంలోనే కనిపిస్తాయి. అజంతా గుహల్లోనూ ఉన్నాయి నగ్నచిత్రాలు (6వ గుహ). బౌద్ధ భిక్షువుల గృహాలంకరణకి అందకత్తెల అవసరమే ఆశ్చర్యకరమైన విషయం.

వీటన్నిటినీ వస్తుతః కళాదృష్టి మాత్రమే నని జమకట్టినా కామంపైనే ఆధారపడిన తాంత్రిక, శైవ సిద్ధాంతాలు మధ్యయుగంలో బయలుదేరడానికి కూడా నిదర్శనాలు అతి ప్రాచీన కాలంలోనే భారతీయ సంస్కృతిలో కనపడతాయి. సింధు నాగరకత త్రవ్వకాలలోనే శైవానికి మూలవిగ్రహం దొరకడం, గుడి మల్లం శిల్పం (క్రీ.పూ. 1వ శ.) కామాఖ్య ఆలయంలో స్త్రీత్వ చిహ్నాన్ని ఆరాధించడం వంటి ఉదాహరణలు భారతీయ సంస్కృతిలో జననేంద్రియ ప్రాధాన్యతను తెలియజేస్తాయి. లోకమాతగా ఆరాధించబడిన ఆదిలక్ష్మి పద్మాసనం లోనే సింబాలిజం ఉందని జిమ్మర్ భావన.

అడుగడుగునా కామం కనిపించే మన ప్రాచీన కళల పట్ల అభ్యుదయ దృక్పథం ఎలా ఉండాలన్న విషయంపై ఏకాభిప్రాయం యింతవరకు సాధ్యంకాలేదు. ప్రాచీన సంస్కృతి యావత్తూ శిరోధార్యం అని భావించే సంప్రదాయవాదులు మత సిద్ధాంతాల వివరణ, తాత్విక వ్యాఖ్యానాలు వీటితోనే తృప్తి పడతారు. అభ్యుదయపరులు తాంత్రిక కామకళలు చారిత్రక పరిణామంలో ఒకదశలో ఉద్భవించి కళారంగాన్ని ఆక్రమించుకోవడానికి రాజకీయ సాంఘిక కారణాలు ఎలాంటివని, సమాజంపై వాటి ప్రభావం ఏమిటని ఆలోచించవలసి ఉంటుంది. అందుతో పాటు ప్రాచీన కళా సంప్రదాయాలలోని సింబాలిజంను గూర్చిన సాంకేతిక జ్ఞానం కూడా అవసరం.

తాంత్రిక మతాన్ని గూర్చి యీనాడు బోలెడన్ని గ్రంథాలు వెలువడ్డా దాని పుట్టు పూర్వోత్తరాలను గూర్చి, మూల స్వభావాన్ని గూర్చి అర్థం చేసుకోవడం తేలికైన సమస్య కాదు. భారతీయ విమర్శకు అందరూ ఆధ్యాత్మిక వ్యాఖ్యానాలకోసం ప్రాకులాడడంలో వింత ఏమీ లేదు. కాని సుప్రసిద్ధులైన కళావిమర్శకులు, చరిత్రకారులు సహితం రకరకాల అభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చారు. ఒక విధంగా చూస్తే తాంత్రికమతం హైందవ సంప్రదాయమనే భ్రమ కలుగుతుంది. హిందూ తంత్ర గ్రంథాలు, శైవులు, శాక్తేయులు విశ్వసించేవి- ఆ అభిప్రాయాన్ని బలపరుస్తాయి. కాని చారిత్రక ఆధారాలవల్ల తాంత్రికమతం మహాయాన బౌద్ధంనుండే ఉద్భవించినట్లు విశదమవుతుంది. విజ్ఞానవాదం, మహాసుఖవాదం వంటి శాఖలు తాంత్రిక ధోరణికి దారితీశాయి. మహా సుఖవాదమే తాంత్రిక బౌద్ధానికి మారుపేరయిన వజ్రయానానికి మూల సిద్ధాంతం. చారిత్రక కారణాలే గాక మంచికైనా చెడుకైనా నిర్దుష్టమైన లక్ష్యాన్నికూడా ప్రతి పాదించింది బౌద్ధతంత్రమే. కామోపభోగమే అదివరకు ప్రస్తావించిన నిర్వాణానికి నిర్వచనమని బహిరంగంగా అంగీకరించారు. పరిపూర్ణమైన నివృత్తి మార్గాన్ని ప్రబోధించిన బౌద్ధమతం క్రమేణా ప్రవృత్తి మార్గాన్ని ఎలా చేరుకుందన్న విషయం తరువాత పరిశీలిద్దాం. కాని కళారంగానికి సంబంధించినంత వరకు బౌద్ధమతంలో తాంత్రికులు ప్రవేశపెట్టిన మార్పులు గమనించాలి. అంతదాకా తాము ఆరాధించిన బోధిసత్త్వులకు అతీతమైన ధ్యాన బౌద్ధులనే దైవ పంచకాన్ని సృష్టించి తదనుగుణ మైన స్త్రీ శక్తులను కల్పించారు. ఆ యా ద్వంద్వశక్తుల గాఢ పరిష్వంగాన్ని శిల్పకళలో ప్రతిష్ఠించి ఆరాధించడంతో బౌద్ధ భిక్షువుల నిత్య జీవితంలో కామం ప్రవేశించడం అనివార్యమైంది. ఈ విధమైన విపరీత పరిణామం క్షుద్ర వ్యాసంగమని పరిగణించడానికి బదులు తాత్త్వికస్థాయిలోనే అర్థం చేసుకోవాలని భావించడానికి ఆధారాలు లేకపోలేదు. ఆదిమ బౌద్ధంలోని స్కంధా లనబడిన పంచభూతాలే యీ నూతన దైవపంచకం. బౌద్ధానికి పరమావధి అయిన శూన్యతనే నైరాత్మ్య అనే దేవతగా మార్చడం జరిగింది. క్రీ.శ. ఎనిమిదవ శతాబ్దంనాటికి యీ క్రొత్తమతం వంగ దేశంలో స్థిరపడి నేపాల్, టిబెట్ దేశాలకే కాక జావావరకు ప్రాకింది.

బౌద్ధమతానికి క్షీణదశను తెలియజేస్తున్న తాంత్రిక సిద్ధాంతాన్ని గౌతమబుద్ధునికే అంటగట్టి అంతరంగిక శిష్యులకు యీ సూత్రాలు అందజేసినట్లు కల్పించిన నిదర్శనాలు కట్టు కథలుగానే భావించ వలసి ఉంటుంది. కాని తాంత్రిక మతానికి చెందిన మాంత్రిక విద్యలు, మూఢ నమ్మకాలు, పూజావిధానాలు బుద్ధుని కాలంలోనే బౌద్ధంలో చోటు చేసుకున్నట్లు ఆధారా లున్నాయి. అంతేకాక బౌద్ధుల విహారాల్లో ఒకప్పుడు లింగాకృతి గల శిలాస్తంభాలు ఉండేవని చరిత్రకారులు భావిస్తున్నారు. నైతిక జీవితంలోను, తమ మత సిద్ధాంతంలోను కామం ప్రవేశించడానికి బౌద్ధులు సృష్టించిన సాహిత్యం, యీనాటి పండితులు యిచ్చే ఆధ్యాత్మిక వ్యాఖ్యానాలు మాత్రమే నిజమైన కారణాలు కావు. అందుకు నేటివరకు కళా విమర్శకులు, చరిత్రకారులు పరామర్శించని రాజకీయ చారిత్రక కారణాలు అభ్యుదయప రులు లోతుగా ఆలోచిస్తే ఊహించగలరు.

అశోకుని అనంతరం భారతీయ చరిత్రపై సింహావలోకనం జతిపితే బౌద్ధమతం అసియా లోని యితర దేశాలన్నింటికి వ్యాపించి ఆధ్యాత్మిక కళా జీవితాలను ఎలా ప్రభావితం చేసిందో అదేరీతిలో యితర సంస్కృతుల ప్రభావం బౌద్ధమత పరిణామ క్రమంలో ప్రముఖపాత్ర

వహించినట్లు విశద మవుతుంది. మౌర్య సామ్రాజ్యం అంతరించిన వెనుక గ్రీకులు, శకులు, పార్థియన్లు, కుషానులు యిత్యాది విదేశీయు లెందరో ఉత్తర భారతదేశంలో ప్రవేశించినట్లు వక్కాణిస్తాయి మన పాఠ్య గ్రంథాలు. వీరందరూ ప్రధానంగా మధ్య ఆసియా వాసులైనా గ్రీకు, పారశీక, చైనీయ సంస్కృతుల ప్రభావంలో పుట్టి పెరిగిన వాళ్లు. గండోఫర్నెస్ ద్వారా క్రైస్తవ మతంతో ఆ నాడే పరిచయం ఏర్పడింది. కనిష్కుని కాలంలోనే మహాయాన శాఖ బయలుదేరడాన్ని గమనించాలి. అతని సంతతి వైష్ణవులయ్యారు. అలాగే మీనాండరు వంటి విదేశీయులు బౌద్ధమతాన్ని పోషించినా, చాలావరకు అర్వాచీనులందరూ పుష్యమిత్రునితో ప్రారంభమైన బ్రాహ్మణాధిక్యతను బలపరచి, మిహిరకులుని వంటి విదేశీయ సమ్రాట్టులు శివభక్తులై బౌద్ధులను హింసించడం జరిగింది. శైవానికి, బౌద్ధానికి ఘర్షణ యీ దశలో కనిపిస్తుంది.

గుప్తసామ్రాజ్య స్థాపనతో పరిస్థితులు చక్కబడ్డాయి. కాని హూణుల దండయాత్రలతో దేశంలో అల్లకల్లోలం ప్రారంభమయి అసంఖ్యాకమైన చిన్నరాజ్యాలు ఏర్పడ్డాయి. హర్షుని పరిపాలన నలభై సంవత్సరాలు మాత్రమే. అది కూడా అంతవరకు భారతీయ చరిత్రలో మహాభారత కాలంనుండి అంధకారంలో మునిగిన కామరూపప్రాంతం-యీనాటి అస్సామ్ -పాలకుడైన భాస్కరవర్మ సాయంవల్లనే. తాంత్రిక మతం తూర్పు రాష్ట్రాలలోనే ఉద్భవించడానికి చారిత్రక కారణాలు ఆప్రాంతంలో కనిపిస్తున్నాయి. అస్సామ్ రాష్ట్రం ప్రాముఖ్యతతో పాటు టిబెట్ లో శక్తిమంతమైన రాజ్యం ఏర్పడి హర్షుని కాలానికి నేపాలు దేశంలో విదేశీయుల ప్రాబల్యం హెచ్చింది. ఈ పరిస్థితులలో వంగదేశం బౌద్ధ ద్వేషి అయిన శివభక్తుడు శశాంకుని పాలనలో ఉండేది. హర్షుడు యీ ప్రాంతాన్నంతటిని అదుపులోకి తెచ్చుకున్నా చీనాదేశంతో బాంధవ్యం ఏర్పడడమేకాక హర్షుడు మృతిచెందగానే సింహాసనం అక్రమించిన శత్రురాజుల్ని చైనా రాయబారి టిబెట్, నేపాలు, కామరూప దేశాధిపతుల సాయంతో పారద్రోలడం జరిగింది. మరో ఏభయి సంవత్సరాలపాటు తూర్పుభారతం టిబెట్ ఆధిపత్యంలోకి వచ్చింది (క్రీ.శ. 702 వరకు). పశ్చిమోత్తర భారతంపై గ్రీకు నాగరకత ప్రభావాన్ని, గాంధారకళను గూర్చి ప్రస్తావించే మన విమర్శకులు ప్రాచ్యరాష్ట్రాలపై చైనా టిబెట్ దేశ సంస్కృతుల ప్రభావాన్ని గూర్చి, బహుశః పై రాజకీయ కారణాలవల్ల జనించిన తంత్రాన్ని గూర్చి యింతవరకు ఆలోచించలేదు. వినయతోష భట్టాచార్య మాత్రమే తాంత్రికుల దేవీపూజ భారతీయ సంప్రదాయం కాదని, విదేశీయులు ప్రవేశ పెట్టినదని సూచించాడు. పూజా విధానాల మాట అటుంచి కళా సంప్రదాయాలపైనే విదేశ సంస్కృతుల ప్రభావం ఎలాంటిదనే విషయం మరోచోట ప్రస్తావించాలి. ప్రస్తుతానికి సామాన్యులు భావించినట్లు బౌద్ధమతంలో అవినీతి ప్రవేశించినందువల్ల మన దేశంలో అంతరించిందని, దేశం మహమ్మదీయ దండయాత్రల పాలయినదని భావించడంకన్న రాజాదరణ కోల్పోవడంవల్లా, దేశంలో శాంతి భద్రతలు నశించడంతో సామాజిక జీవితంలో నైతిక పతనం ప్రారంభించడంవల్లా బౌద్ధమతం బాధ్యతాయుతమైన పాత్ర నిర్వహించలేక తార్కిక చర్చలకూ, లౌకిక వ్యామోహానికి గురి అయిందని భావించడంలో తప్పులేదు. తాంత్రికమతం అవతరించడానికి టిబెట్ సంస్కృతులు ఎలా తోడ్పడ్డాయో ఆలోచనీయమైన విషయం. స్త్రీ పురుష నిష్పత్తిలో గల వ్యత్యాసం నుండి యీనాటికి కూడ యీ పర్వతప్రాంతాల నైతిక జీవితం విచిత్రమైనది.

అస్పష్టమైన కారణాలవల్ల రూపొందిన తాంత్రిక బౌద్ధమతం అచిర కాలంలోనే వంగదేశంలో పాల వంశీయుల పరిపాలనలో (8వ, 9వ శతాబ్దాలు) స్థిరపడి నేపాల్, టిబెట్ దేశాలకు ప్రాకి నేటివరకు వ్యాప్తిలో ఉంది. సామాజిక జీవితంపై తాంత్రికుల ప్రభావం చర్చించేముందు తాంత్రిక కళను గూర్చి తెలుసుకోవడం అవసరం.

తాంత్రిక యుగానికి చెందిన కళాఖండాలను అర్థం చేసుకుందికి మత సిద్ధాంతాలకన్న బౌద్ధుల దేవతలు, వారికిగల నిర్ణీతమైన వివిధ వర్ణాలు, వాహనాలు, అయుధాలు, హస్తముద్రలు వంటి అంశాలే ముఖ్యమైనవి. స్థలాభావంవల్ల వాటిని వివరించడం సాధ్యంకాదు. కాని శిల్పంకన్నా 'మండలా'లనే ప్రఖ్యాత చిత్రపటాలు తాంత్రిక కళకు సుప్రసిద్ధమైన ఉదాహరణలు. Abstract Art, Symbolic Art లకు ఆధునిక యుగంలో ప్రాప్తించిన ప్రాధాన్యత వల్ల ప్రాచీన భారతీయ కళలోని యీ తరహా Abstract Art పలువురిని ఆకర్షించింది. వీటిలో తరచుగా చతురస్రాలు, వలయాలు కనిపిస్తాయి. సాధారణంగా ఎనిమిది రేకులు గల పద్మంలో పరలోకాన్ని సూచించే నాలుగు ద్వారాలు ఉంటాయి. కేంద్రంలో బుద్ధుణ్ణి ప్రతిష్ఠించిన యీ మండలం చుట్టూ జీవిత వాహినిని సూచించే వలయం, వెలుపల ఊర్ధ్వభాగంలో దేవతలు, అధోముఖంగా క్షుద్రశక్తులు చిత్రిస్తారు. రేఖాశాస్త్రంతోనూ, సింబాలిజంతోనూ నిండిన యీ రకం చిత్రకళ పాబ్లోయిండియన్లవంటి ఆదిమ వాసులలోనేకాక రోజిక్రూషియన్ శాఖకు చెందిన క్రైస్తవుల కళలోనూ కనిపిస్తుంది. ఇతరత్రా కళాకారులు వైయక్తిక రూపకల్పన ద్వారా రేఖాత్మక చిత్రపటాలు సాధించినా బౌద్ధుల మండలాలలోనే కళాత్మక విలువలు గల నిర్దుష్టమైన చిత్రకళ కనిపిస్తుందనీ, వీటిలో యిమిడిన సింబాలిజం అతి ప్రాచీనమైనదనీ మానసిక శాస్త్రవేత్త యాంగ్ అభిప్రాయపడ్డాడు.

తాంత్రిక శాఖ లన్నిటిలోనూ పోలికలు కనిపించినా బౌద్ధేతర తంత్రాన్ని గూర్చి వ్యాఖ్యానించడం కష్టసాధ్యమైన పని. కొంతవరకు పోలికలు, భేదాలు వివరించే ముందు శైవ సంప్రదాయానికి చెందిన చిత్రకళను గూర్చి కూడా తెలుసుకోవడం అవసరం. శాక్తేయుల మూల సిద్ధాంతం సాంఖ్య దర్శనానికి సమీపమైనదే. ప్రకృతి పురుషులలాగే ''శివ'', ''శక్తి'' అనే అంశాల ద్వంద్వత ద్వారానే బ్రహ్మ పదార్థాలనుండి దృగ్గోచర ప్రపంచం వికసించిందనీ అణురూపంలో యీ రెండుశక్తులూ ప్రతి జీవి శరీరంలోనూ అంతర్గతమై ఉంటాయనీ భావన. మానవశరీరంలో మూడున్నరకోట్ల జీవనాడుల్లో ముఖ్యమైనవి పదునాల్గు పేర్కొని 'సుషమా'నాడి జననేంద్రియంలోని 'మూలాధారం' నుండి ప్రారంభమై పైపైని విభిన్న దళాలు గల పద్మశ్రేణి ఉంటుందనీ వీటన్నిటిపైనా సహస్రదళ పద్మం సర్వశరీరాన్ని ఆవరించి ఉంటుందనీ సుదీర్ఘమైన వర్ణనలు కనపడతాయి. 'మూలాధార' పద్మంలోని కుండలినీ శక్తిని మేల్కొలిపి షుషమా నాడినిపైకి పయినింప జేయడమే హైందవ తాంత్రికుల లక్ష్యం.

శరీరనిర్మాణంపై యీనాడు కూడా యోగాభ్యాసంలో వినియోగిస్తున్న తాంత్రికుల సిద్ధాంతాన్ని చిత్రించే కళాఖండాలలో బౌద్ధానికి మించిన రేఖాశాస్త్రం కనపడుతుంది. ఏక కేంద్ర వలయాలు, పద్మదళాలు, త్రిభుజాలు, నిర్ణీత స్థలాలలో అక్షరాలు చూడవచ్చు వీటిలో బౌద్ధుల మండలాలవంటివే శాక్తేయుల యంత్రాలనే చిత్రపటాలు. సుప్రసిద్ధమైన 'శ్రీ'

యంత్రంలోని ఊర్ధ్వముఖమైన త్రికోణ పంచకం శివపరమైనవి. అధోముఖంగా ఉన్న నాలుగూ శక్తిని సూచిస్తాయి. త్రిభుజమే కాక పద్మం, పద్మదళంకూడా సింబాలిజం వ్యక్తం చేస్తాయి. యిదివరకే ప్రస్తావించినట్లు తాంత్రిక శిల్పాన్ని అర్థంచేసుకుందికి నూటికి పైగా ఉన్న హస్తముద్రలను గూర్చి తెలియాలి.

చతురస్రాలు, త్రిభుజాలు, రేఖలు, సింబాలిజంపై ఆధారపడ్డ వర్ణాలు - వీటితో నిండిన చిత్రకళ ఆనాటి భారతీయ కళారంగంలో సృజనాత్మక కృషికి దోహదం చేసిం దనడంలో సందేహం లేదు. ఆధునిక వైద్యశాస్త్రం దృష్ట్యా తాంత్రికుల శారీరక పరిజ్ఞానం పూర్తిగా నిజం కాకపోవచ్చు. నాడీమండల నిర్మాణం అంత తేలికైన వర్ణనకు భిన్నమైనది కాని యిటీవల జరుగుతున్న పరిశోధనలద్వారా తాంత్రిక సాహిత్యంలో కొంతవరకు యథార్థం లేకపోలేదనిపిస్తోంది. చైనా, జపాను దేశాల్లో నేటికీ వ్యాప్తిలోనున్న 'యాక్యూపంక్చర్' అనే వైద్య సాధనపై వైజ్ఞానికులు దేహంలోని నాడీ గ్రంథులు రేఖాకృతిలో ఉంటాయని, ఆయాచోట్ల విద్యుత్ప్రవాహ వేగంలో వ్యత్యాస్యం కనిపిస్తుందని గ్రహించారు. నేను పరిశీలించిన ఆ వ్యాసంలోని చిత్రపటం ప్రకారం గుహ్యాంగ ప్రాంతంలో నాలుగు బిందువులు కనిపించాయి. యోగశాస్త్రం గూర్చి గణిత శాస్త్రజ్ఞుడు ప్రొఫసర్ సేన్ యీ మధ్య రాంచీలో ఉపన్యసించాడు.

చిత్రకళకు మల్లే తాంత్రికుల శిల్పకళకు స్పష్టమైన ఉదాహరణ వంగదేశంలో లభ్యమయ్యే పాలా శిల్పంలోనూ, నేపాల్ శిల్పకళలోనూ కనిపిస్తుంది. వీటికి కళాత్మక విలువ తక్కువ. ఖజూరహో, కోణార్క శిల్పాల తాంత్రిక ప్రాతిపదికను గూర్చి భిన్నాభిప్రాయాలున్నాయి. వాటినిగూర్చి చర్చించేముందు భారతీయ కామకళకు యీ రెండూ పరాకాష్ఠ గనుక భారతీయ నాగరకతలో కామానికిగల ప్రాధాన్యతనుగూర్చీ, శైవ సంప్రదాయానికి చెందిన తాంత్రిక సిద్ధాంతం గూర్చీ వివరణ అవసరం. బౌద్ధ తంత్రంలాగ హైందవ తాంత్రికుల సిద్ధాంతాలను అర్థంచేసుకోవడం సులభ సాధ్యంకాదు. పైగా పరస్పర విరుద్ధమైన వ్యాఖ్యానాలు కనిపిస్తున్నాయి. అందుకు కారణం స్థూలదృష్టికి ఒక్కలాగే స్ఫురించినా బౌద్ధులు స్త్రీ పురుషానుబంధాన్ని ఆనందానికి పరమావధిగా గుర్తిస్తే, హైందవ సంప్రదాయంలో ఆనందం తరువాత ముఖ్య జీవిత సత్యంగాను, విజ్ఞాన శాస్త్రంపై అవగాహన లోపించడం వల్ల సృష్టికార్యానికీ, జీవరాసుల పునరుత్పత్తికీ నిగూఢమైన మూలసూత్రంగాను రతిక్రియ వర్ణం చేసుకోవడం జరిగింది. వస్తుతః కామానికి గల ప్రాధాన్యతను గ్రహించినా వామాచారంలో మకార పంచకం మదన క్రీడను చేర్చుకోవడం వల్ల నిర్దుష్టమైన లక్ష్యాన్ని కోల్పోయింది. కనీసం యీనాటి వ్యాఖ్యానాల వైవిధ్యాన్నిబట్టి, కామ క్రియలో ప్రత్యక్షానుభూతి కోసమని కొన్ని గ్రంథాలు సూచిస్తే యింద్రియ నిగ్రహం అలవరచుకోడానికి అని యితరులు అభిప్రాయపడ్డారు. మరొక వింత వ్యాఖ్యానం:దైవాన్ని ఆరాధించడానికి దైవికమైన యింద్రియానుభూతినే వినియోగించాలనడం. తాంత్రికుల ఆచార వ్యవహారాలు అవినీతిని ప్రోత్సహించాయని, కామ పరితృప్తి కోసమే పై సిద్ధాంతాలు బయలుదేరాయని నిర్ధారించడం పొరపాటు. 'కులార్ణవతంత్రం' ప్రకారం శాక్తేయుల ఏడు రకాల ప్రజ్ఞా విధానాల్లో వామాచారం ఎడమ దిక్కనికాదు, 'స్త్రీ' అనే అర్థం. యోగాచారం, కౌలాచారం అన్నవి తగినంత మనోవికాసం, దార్ఢ్యం కల సాధకులకే పరిమితం అయ్యాయి. గుండె నిబ్బరం లేని వాళ్ళకి యితర పూజా

ద్రవ్యాలు సూచించేవారు. సామాన్య ప్రజలకు అన్ని శాఖలవాళ్ళూ లౌకిక ధర్మాన్నే ప్రబోధించడం జరిగింది.

తాంత్రికమతం కామజీవితం పట్ల ఆధ్యాత్మిక ప్రయోగాలు జరపడంతో తృప్తిపడి ఉంటే వేదాంతులకు, తప్పితే కళాకారులకు, కళాభిమానులకు యిబ్బంది లేకుండా ఉండేది. కాని ప్రపంచంలో ఎక్కడా కనివిని ఎరుగని కామ శిల్పాలు ఖజూరహో, పూరీ, కోణార్క్ వంటి దేవాలయాల్లో ప్రతిష్ఠించడం నుంచి తండోపతండాలుగా విదేశయాత్రికులు వాటి చుట్టూ ప్రదక్షిణలు చేయడం, హైందవ సంస్కృతిని గూర్చి ముక్కూ మొగం ఎరగని వ్యాఖ్యాతల అభిప్రాయాలు పాశ్చాత్య దేశాల్లో విరివిగా ప్రచారం పొందడం సంభవించింది. నిజమైన కళాకారు లెవ్వరూ నగ్నశిల్పాలు కనిపించగానే తబ్బిబ్బు లవరు. నగ్నంగా ఉన్నదల్లా కళాఖండం కాదు. అదే విధంగా సామాన్య ప్రజల్లో కూడా ఏది సభ్యమో ఏది అసభ్యమో అని తమకు తామే నిర్ణయించుకోగల విచక్షణాజ్ఞానం ఉండకపోదు. ఖజూరహోలో కనిపించే వింత దృశ్యాలు చూసి ఖంగారుపడేది కళావేత్తలుగా చెలామణి అవుతున్న పెద్ద మనుష్యులు మాత్రమే. నిజానికి వస్తురీత్యా అసభ్యస్థాయికి దిగజారిన యీ తరహా శిల్పాల కళాత్మక విలువ ఎలాంటిదని అంచనా వేయడంలోనే వారి కళాదృష్టి మాత్రమే కాక తాత్విక స్థాయిలో వారి సమగ్రదృష్టి వ్యక్తమవుతుంది. ముల్క్‌రాజ్ ఆనంద్ వంటి మార్క్సిస్టు కళా విమర్శ కుడు కూడా ఖజూరహో శిల్పాలలో అనూహ్యమైన ఆధ్యాత్మిక విలువ లున్నాయని భ్రమ పడడం విచారకరం. ("Seldom do the faces reflect mere animal lust, as though the artisan always remembered the spritual values of which the naked physical connection was merely the expression"- (Anand & Karmrish - Homage to Khajuraho). వైజ్ఞానిక దృక్పథంలో యీ తరహా పండితులు ప్రస్తావించే 'ఆధ్యాత్మికత' ఎలాం టిదో వివరించే ముందూ, కామంపట్ల అభ్యుదయపరు లవలంబించ వలసిన దృక్పథం ఎలాంటిదో సూచించే ముందూ కామ శిల్పాలపై యితరుల అభిప్రాయాలకు ప్రతీకగా నిరంజన్ రే ని పేర్కొనవలసి ఉంటుంది.

ప్రాచ్య భారతంలోని శిల్పకళపై ప్రత్యేక కృషి సల్పిన ప్రొఫెసర్ రే ఒరిస్సా శిల్పం ప్రధానంగా సెక్స్‌పట్ల అనాగరక ప్రజల అమాయక దృక్పథాన్ని తెలియజేస్తుందనీ (Paganism), ఖజూరహో శిల్పకళలోని కృత్రిమత్వంవల్ల తాంత్రికశిల్పం అనడం సమంజసం కాదని వాక్రుచ్చాడు ("Khajuraho figures are consciously and purposely erotic and Sensuous... not by innocent and frank and unashamed libidinous acts as in Orissa"). నా ఉద్దేశ్యంలో ఖజూరహో శిల్పాల కృత్రిమత్వమే తాంత్రిక శిల్పం అనుకోందికి ప్రధాన కారణం. రతి కార్యాన్ని కర్మకాండగా రూపొందించిన యీ తరహా శిల్ప కళలోని కృత్రిమత్వానికి కళాకారులు బాధ్యులు కారు. తాంత్రిక మతంలోనే అస్పష్టత ఉన్నట్లు యిదివరకే గ్రహించాం. పైపెచ్చు తాంత్రికుల సిద్ధాంతాలు అగమ్యగోచరంగా పరిణమించడా నికి కామం పట్ల భారతీయ సంస్కృతిలోనే ద్వంద్వ దృష్టి కారణం గనుక ఆ విషయంపై వివరణ అవసరం.

తాత్విక సిద్ధాంతాలు, కళాసంప్రదాయాలు తర్కంలోంచి శూన్యంలోంచి జనించవు. ప్రజా జీవితంలోంచి సామాజిక వాతావరణంలోంచి సాంస్కృతిక విలువలు అయా కాలాల్లో వెలువడు

తాయి. ఇతర కళలకన్న సాహిత్యంలో భావస్పష్టత అధికం గనుక భారతీయ సంస్కృతిలో లైంగిక జీవనంపట్ల అవగాహన ఎలాంటిదో ప్రాచీన కాలంనుండి సాహిత్యం వెల్లడి చేస్తుంది. ప్రధానంగా మూడు విభిన్న ధోరణులు మనం గుర్తించవచ్చు. అందుకు తేలికైన ఉదాహరణ కాళిదాసు నాటకత్రయం. శాకుంతలంలోని ఉదాత్త ప్రేమభావానికీ, కామపూరితమైన ఫ్యూడల్ దృక్పథం ప్రబోధించే 'మాళవిక'కూ మధ్యస్థమైనది 'విక్రమోర్వ శీయం'. రఘువంశంలోని యిందుమతీ వృత్తాంతం, మేఘసందేశం మాత్రమే కాక అంతకు పూర్వమే వెలువడిన 'గాథాసప్తశతి', 'మృచ్ఛకటికం' వంటి ఉత్తమ సాహిత్యరీతిలో క్రమేణా 'అమరు శతకం' విద్యాపతి కవిత నడిచాయి. కేవలం దైహిక శృంగారాన్ని వర్ణించిన భర్తృహరి శతకం వంటివి 'చౌర పంచశిఖ'కు దారి తీశాయి.

పాశ్చాత్య ప్రభావంతో ఆధునిక యుగంలో ప్రతిపాదించిన అమలిన శృంగారం భారతీయ సంప్రదాయం కాదు. భారతీయ దృక్పథంలో గల అస్పష్టమైన ద్వంద్వ భావానికి ఉదాహరణగా మాళవికాగ్ని మిత్రంలోని శ్లోకాన్నే పరిగణింపవచ్చు (అనాతురోత్కంఠితయోః.... తృ.అం. 15). శరీరాల కలయికకన్న మనస్సులు కలవడం ఉత్కృష్టమని తన తొలి రచనలోనే సూచించాడు ఆ మహాకవి. హైందవ సంప్రదాయానికి చెందిన తాంత్రిక శాఖలు మేధాత్మక స్థాయిలో స్త్రీ పురుషుల అనుబంధాన్ని శారీరక క్రియగాను, తాత్విక సాధనగాను ప్రతిపాదించాయి గాని హృదయానికి చెందిన అనుభూతిగా గుర్తించలేదు. ఇట్టి ప్రయత్నం జరిగింది తదనంతరం వర్ధిల్లిన రాధాకృష్ణ తత్వంలోనే కాని అప్పటి సామాజిక పరిస్థితులలో నిరుపయోగం అయింది.

అసలు వైజ్ఞానికంగా స్త్రీ పురుష విభేదానికిగాని, లైంగిక క్రియకుగాని ప్రాతిపదిక ఎలాంటిది? కామంపట్ల, కామజీవితంపట్ల అభ్యుదయపరులు, నాగరకులు సాధించవలసిన దృక్పథం ఏరీతిలో వుండాలి? అన్న ప్రశ్నగూర్చి ఆలోచిస్తే జంతుశాస్త్ర దృష్ట్యా జీవరాసుల పునరుత్పత్తి కేవలం కణవిభజనతో ప్రారంభమయి లైంగిక విభేదం ఎన్నో దశలలో ఏర్పడింది. బయాలజీ విద్యార్థులు సెక్స్ విషయంలో గల అపార వైవిధ్యాన్ని గుర్తించగలరు. మానవ స్థాయిలోనే పరిమితమయిన ఋతుకాలానికి బదులు సుదీర్ఘమైన ఋతుచక్రం, కేవలం పునరుత్పత్తికేకాక రత్యానందంపై ఆధారపడిన కామజీవితం ప్రారంభమయింది. నాగరకత అభివృద్ధిచెందిన ఆధునిక మానవ సమాజంలోనే సెక్స్ అనేది అత్యున్నత స్థాయిని చేరుకుంది. ఒకవైపున ప్రకృతి సిద్ధమైన అన్యోన్యాకర్షణతో పాటు మరొకవైపున సౌందర్య భావం ఏర్పడి మేధస్సు పెరగడంవల్ల భావానుభూతీ, క్రమేణా ఆనందం స్త్రీ పురుష సంయోగానికి లక్ష్యంగా మారుతుంది. శారీరక వ్యాసంగానికి ప్రాముఖ్యం తగ్గడం, మానసిక భావానుభూతికి ప్రాధాన్యం హెచ్చినకొలదీ ప్రేమ అనే ఉన్నతాదర్శం జనించి సాంఘిక ప్రగతిలో సమాజం ఏర్పడినప్పుడు యీనాటి అక్రమాలు, ఆంక్షలు, నిబంధనలు కూడ అనవసర మవుతాయి. ఈ దృష్టితో చూస్తే శైవం, శాక్తేయం నిర్వచించినట్లు స్త్రీ పురుష శక్తు లనే మూల పదార్థాలేవీ లేవు. ఆధునిక రసాయన శాస్త్రం ప్రకారం అవయవ నిర్మాణానికీ, మనోభావాలకీ భౌతిక కారణాలే ప్రధానం. వస్తుతః కామక్రీడలో ఆధ్యాత్మికత ఉందనుకోవడం, సురతంలో సృష్టిరహస్యాన్ని భేదించా మనుకోవడం, తాంత్రికుల కాలంలోనే అసంగతమైనప్పుడు, ఖజురహో శిల్పాల అధ్యాత్మికతను గూర్చి ప్రస్తావించడం శుద్ధ అవివేకం. అభ్యుదయ పరులు

ప్రోత్సహించవలసింది షెల్లీ, పెట్రార్క్ వంటి మహాకవులు కీర్తించిన ఆదర్శ ప్రేమ గాని జంతుస్థాయిలోని కామకలాపాలను కాదు.

ఖజూరహో, కోణార్క్ వంటి కామశిల్పాలలో యీనాటి విద్యావంతులు కళాభిమానులు పరిశీలించవలసింది వాటి కళాత్మక విలువ గాని ఆధ్యాత్మిక సందేశం కాదు. కళా చరిత్రకారులకు మధ్య యుగానికి ప్రతీకలైన యీ శిల్పాలు ప్రాచీన భారతీయ శిల్పంలో ఎల్లోరా అనంతరం కళారీతులలో సంభవించిన మార్పులను సూచిస్తాయి. అజంతాకి అర్వాచీన కాలంలో భారతీయ కళ ఘనాత్మక శైలినుండి రేఖాత్మక శైలికి పరివర్తన చెందింది. ఈ పరివర్తనను సూచించే ఎల్లోరా చిత్రకళ బయటపడడంతో పశ్చిమరాష్ట్రాలలో కొన్ని శతాబ్దాలు గడిచాక లభించిన చిత్రకళ వెనుకనున్న చారిత్రక పరిణామాన్ని అర్థం చేసుకుందికి ఉపయోగపడింది. ఆదిలో తాంత్రిక శిల్పం పాలవంశంనాటిది ఘనాత్మకమైనా చిత్రకళలో వచ్చిన మార్పు శిల్పకళలో కూడా ప్రవేశించి ఖజూరహోలో స్పష్టంగా కనపడుతుంది. నా ఎరికన భారతీయ కళా విమర్శకు లందరూ పశ్చిమ రాష్ట్రాలలో ప్రారంభమయిన పరిణామానికి పశ్చిమ దేశాల ప్రభావాన్ని గూర్చి మాత్రమే ఊహించడం జరిగింది. కళా సంప్రదాయంలోని పరివర్తన పశ్చిమ రాష్ట్రాలనుండి తూర్పుదిశకు వ్యాపించినట్లు అనుకోవడానికి డాక్టర్ మోతీచంద్ర అభిప్రాయం తోడ్పడుతుంది. ("It is significant that the Eastern School continues the colour modelling of Ajanta and the linear drahgutsmanship of Ellora.") నా అభిప్రాయం నే నిదివరకే వివరించినట్లు చైనాదేశపు కళాసంప్రదాయాలతో అనాదినుండి భారతీయ కళాకారులకు పరిచయం లోపించలేదు. ఏడవ శతాబ్దినుండి టిబెట్ దేశంతో ఈశాన్య భారతంలో ఏర్పడిన రాజకీయానుబంధంవల్ల రేఖాత్మకమైన చిత్రకళ తాంత్రిక మతస్థాపనలో ఉద్భవించి శిల్పకళను ప్రభావితం చేసింది; భారతీయ కళాచరిత్రలో ఈశాన్య రాష్ట్రాల ప్రాముఖ్యతను గూర్చి యింకా విరివిగా పరిశోధనలు జరగవలసిన ఆవశ్యకత ఎంతైనా ఉంది.

కళాదృష్టితో చూస్తే కళింగదేశపు శిల్ప కళలో ఎక్కువగా సౌందర్యం (Formal beauty), ఖజూరహో శిల్పంలో ఎక్కువగా లావణ్యం (Charm) కనపడుతాయి. భావ విషయంలో మధ్యయుగ శిల్పకళ ప్రాచీన శిల్పం ముందు తీసికట్టే. భారతీయ కళకు అవసాన దశగానే కేవలం కామ ప్రాధాన్యతవల్ల రచ్చకెక్కిన యీ శిల్ప సముదాయాన్ని పరిగణించాలి. 10వ శతాబ్దంతో దక్షిణ దేశంలో - చోళసీమలో తప్పితే - శిల్పకళ అస్తమించిందన్నారు నిరంజన్ రే. ఈ అభిప్రాయం సరియైనది కాదు. ఎక్కువగా కోణాత్మకమైన ఖజూరహో శిల్పానికి ఏమాత్రం తీసిపోని కాకతీయ శిల్పంలో లయ, లావణ్యం, సున్నితమైన శృంగార భావం గోచరిస్తాయి. కాకతీయ శిల్పాన్ని ఆంధ్రేతరులకు పరిచయం చెయ్యడానికి చలసాని ప్రసాదరావు ప్రత్యేక కృషిని సాగిస్తున్నారు. కనుక రామప్ప గుడి శిల్పాన్ని యీ వ్యాసంలో చర్చించడం లేదు. ఖజూరహో శిల్పాన్ని కళాత్మక ప్రమాణాలతో పరిశీలిస్తే ప్రాచీన భారతీయ శిల్పంలోను, గ్రీకు శిల్పంలోను వినియోగించిన సువర్ణఖండానికి అధిక వ్యత్యాసం గల శిల్పాలు కనపడతాయి. వక్షానికీ, నాభిస్థానానికి గల నిష్పత్తిలో మార్పు అంతగా లేదు. కాని పొక్కిలి ఖజూరహోలో కొంచెం దిగువగానూ, రామప్ప శిల్పాలలో ఎగువగానూ ఉన్నట్లు చూడవచ్చు. ఖజూరహో శిల్పకళలో అసభ్యతను గూర్చి విస్మరిస్తే అత్యంత సుందరమైన

The kiss వంటి శిల్పాలు, 'ఇక్షుకోదండు డేర్చిన బాణా'ల్లాగ కనిపించే సుందరీమణులు తారసిల్లుతారు.

అసభ్యతను గూర్చి చాలాసార్లు ప్రస్తావించడం నుంచి కళాసీమలో కామం పాత్ర ఎటువంటి దని వివరించడం కూడా అవసరం. విపరీతమైన కామ ప్రసక్తినీ, నగ్నచిత్రాలనూ కళాకారులు, కళాభిమానులు మెచ్చుకుంటారని ఊహించడం వ్యాప్తిలో ఉన్న అపవాదు మాత్రమే. సెక్స్‌పట్ల వ్యక్తిగతమైన ఆందోళనా, అసంతృప్తి కళా సృజనలో సబ్లిమేషన్ పొందుతుందని ఆధునిక మానసిక శాస్త్రవేత్తలు కొంద రంటారు. లియనార్డో డావిన్సీ విషయంలో విరక్తి, పికాసో విషయంలో అధికాసక్తిని గూర్చి ప్రస్తావించడం జరిగింది. కాని కళాజీవులు కూడా సామాన్య వ్యక్తులేననీ భావుకులు కావడం వల్ల Sex Conflict ఛాయలు కనిపిస్తాయనీ ఉత్తమ కళాకారుడైనకొద్దీ వ్యక్తిత్వాన్ని అధిగమించి ఆరోగ్యకరమైన దృక్పథాన్ని సాధించగలుగుతా డని Schneider పరిశోధనలో కనపడుతుంది. ఇదే సూత్రాన్ని ప్రేక్షకులకూ, కళాభిమాను లకూ అన్వయిస్తే కామమా? కళా? ఏది ఎక్కువగా కనిపిస్తోందన్న విషయం మనః పరిపక్వతను, కళాదృష్టిని బట్టి ఉంటుంది. నగ్నత గూర్చి ప్రస్తావిస్తూ "The Nude is not the Subject of Art but a form of Art" అని Kenneth Clark విశదీకరించారు. కామ శిల్పాలన్నీ బ్రహ్మాండమైన కళాఖండాలని ప్రచారం చేయడం యీనాడు మనకు డాలర్లు ఆర్జిస్తున్నా ఆధునిక భారతీయ కళాకారులను తప్పుత్రోవ పట్టించే ప్రమాదం ఉంది. ఇప్పటికే 'తాంత్రిక కళ' అంటూ ఫ్యాషన్ వ్యాసంగం బయలు దేరింది అద్యతన కళాసీమలో.

శైలిలోగాని, సిద్ధాంతరీత్యాగాని కామ కళలో చేరకపోయినా శృంగార ప్రసక్తిలో రాధాకృష్ణ తత్త్వాన్ని, తాంత్రికయుగం గడిచాక జనించిన భక్తియుగం నాటి చిత్రకళను గూర్చి టూకీగా పరామర్శించడం అనివార్యం గనుక భారతీయ కళాచరిత్రలో మతానికి గల ప్రాధాన్యత వల్ల మతానికి, కళకి గల అనుబంధాన్ని తెలియజేయవలసిన అవసరం ఉంది. ప్రగాఢమైన అనుభూతి నుండే మతం, కళ రెండూ ఉద్భవిస్తాయి. కనుక యీ రెండింటికి వైరుధ్యం లేకపోవడం మాట అటుంచి సామీప్యం విశదమవుతుంది లోతుగా ఆలోచిస్తే. అంతేగాక "The nearer men try to approach to heaven, the nearer they find themselves to earth" అంటాడు ఒక మతాధికారి. సెక్స్‌ని మహాపాతకంగా జమకట్టిన క్రైస్తవ మతంలోనే భక్తాగ్రేసరులు (mystics) దైవానుభూతిని సెక్స్ పదజాలంతోనే వర్ణించారు. కామాన్ని పురుషార్థంగా అంగీకరించిన భారతీయ సంస్కృతిలో కూడా రాధాకృష్ణుల ప్రణయానికీ, పచ్చి శృంగారానికీ భేదం ఏమిటని ప్రశ్నిస్తారు మతాల పుట్టు పూర్వోత్తరాలు తెలియని అమాయకులు.

తాంత్రికుల సిద్ధాంతాలు, కళా సంప్రదాయాలు వర్ధిల్లిన వంగదేశంలోనే రాధాకృష్ణ తత్త్వం జనించడం కాకతాళీయం కాదు. తాంత్రిక సిద్ధాంతానికి మధ్యయుగంలో రూపొందిన పరిణామమే రాధాకృష్ణుల ఆరాధన. సహా వైష్ణవశాఖకు తాంత్రికులతో అనుబంధం ఉంది. 'రాధావల్లభీశాఖ' కూడ శాక్తేయమే. కాని యిదివరకే సూచించినట్లు 'తంత్రం' రీతిలోనే స్వరూపశక్తి అయిన రాధ ద్వారానే భగవదైక్యం సాధ్యమని చైతన్యమతం బోధించినా కామానికి బదులు మొదటి నుండీ ప్రేమభావానికి ప్రాధాన్యత నివ్వడం వల్ల వైష్ణవమతంలో ఆధ్యాత్మిక విలువలు కనిపిస్తాయి. అందువల్లనే ఇటీవల Illustrated Weeklyలో ప్రచురించినట్టి కేవలం

కామాన్ని రెచ్చగొట్టే నగ్నచిత్రం లాంటివి అరుదుగా కనపడతాయి రాజస్థానీ, కాంగ్రా చిత్రకళలలో. కేవలం కామాతురులు, కళ అంటే బొత్తిగా తెలియని అమాయకులు మాత్రమే నగ్నతను గూర్చి ఆలోచిస్తారు. Hills of Gold వంటి గర్వాల్ చిత్రంలో కళాభిమానులు రేఖాలాలిత్యాన్ని, యీ తరహాకళకు ప్రత్యేకమైన సున్నిత భావావిష్కరణను మెచ్చుకోగలరు. అయితే రాధాకృష్ణ సంప్రదాయంలో కూడా నైతిక ప్రసక్తి జనించక పోలేదు. ఒక్క వంగ దేశంలోనే రాధాకృష్ణులు కేవలం ప్రేమికులు. హిందీ సాహిత్యంలో సూరదాస్‌తో సహా అష్టచాప్ కవులందరూ రాధను ధర్మపత్నిగానే చిత్రించారు. రసికులైన ఆంధ్రులు నాటికీ నేటికీ రాధాదేవిని పుస్తె కట్టని ప్రేయసిగానే స్వీకరించారని వేరే చెప్పనవసరం లేదు. హిందీ కవులకు సంప్రదాయాన్ని ఎదిరించే ధైర్యం లేకపోయినా సామాన్య ప్రజలు కూడా రాధాకృష్ణులను రొటీను భార్యా భర్తల క్రింద అంగీకరించలేదు.

ప్రజల ప్రసక్తివచ్చింది గనుక 'తాంత్రిక కామకళలు ప్రజా జీవితాన్ని కలుషితం చేస్తాయా?' అనే ప్రశ్న సహజం. మన పాఠ్య గ్రంథాలన్నీ బౌద్ధుల బారి నుండి, శాక్తేయుల బారినుండి యీదేశాన్ని శంకరాచార్యులు ఉద్ధరించినట్లు చెపుతాయి. తాంత్రికులు అవినీతిని బోధించారనీ అవినీతివల్ల చెడినట్లూ భావించ నవసరం లేదు. తాంత్రికమతం దేశంలోని అరాచక పరిస్థితులలోనే తల యెత్తడం జరిగి ఉండవచ్చు. బ్రాహ్మణ్యం మడిగట్టుకొని నైతిక జీవనానికి కృషి చేసిం దనడానికి ఆధారాలు లేవు. ప్రజా సామాన్యానికి వైరాగ్యం బోధిస్తూ రాజుల వినోదంకోసం సుదీర్ఘమైన సురత వర్ణనలతో కావ్యాలల్లిన బ్రాహ్మణ వర్గం పాతివ్రత్యాన్ని ప్ర్యాడలిజానికి ప్రాపుగానే వాడుకుంది. కామ జీవితంపై విధించిన అంక్షలు చాలావరకు వర్ణసంకరాన్ని అరికట్టడానికే (గీత 1-40). అందుకు బదులు నైతిక జీవితంపై ప్రభావం ఎలాంటిదైనా జాతి భేదాన్ని అంగీకరించక సామాన్య ప్రజలందరినీ కూడ గట్టుకున్నవి శైవ వైష్ణవ మతాలే. ఆనాడు యివే అభ్యుదయ శక్తులయి ఉండాలి.

వ్యాసం ముగించేముందు కామకళపై వెలువడుతున్న వింత అభిప్రాయాలను మరోసారి వివరించాలి. మృత్యువును జయించాలనే భారతీయుల సంతత కాంక్షే తాంత్రిక కళ లక్ష్యం అని టూచీ పండితుడు భావిస్తే, కామ శిల్పాల ఉద్దేశ్యం నిరోధం కాని ప్రబోధం కాదంటారు స్వామీ అఘేహానందా. నిజానిజాలు పండితులకు వదలివేద్దాం. ఈనాడు ప్రజలకు, ప్రభుత్వానికి ఉపయోగపడేది స్వామీజీ సిద్ధాంతమే. అందువల్ల అనువైన టెక్నిక్స్ కోసం వెదకడం మంచిది యీ చిలిపి శిల్పాలలో.

("కళ" -ఆరవ సంపుటి -1973).

ముఖ్యమైన ఆధార గ్రంథాలు
1. Kenneth clark - 'The Nude'
2. G.Mc Gregor - 'Aesthetic Experience in Religion'
3. D. E. Schneider - 'The Psycho analyst and the Artist'
4. V. T. Bhattacharya - 'Introduction to Buddhist Esoterism'
5. H. Zimmer - 'Myths of symbols in Indian Arts & Civilisation'
6. J. Woodroffe - 'Introduction to Tantra Shastra.'

సిగ్గు
నిషిద్ధరచన - ప్రసిద్ధ రచన

పుస్తక సమీక్ష - కోటపాటి చంద్రలత

కొన్ని రచనలు నిషిద్ధమవడంతో పాఠకలోకంలో ఉత్కంఠను రేకెత్తించి, సంచలనాన్ని కలిగించి ప్రసిద్ధమవుతూ వుంటాయి.

కొన్ని రచనలు ప్రసిద్ధమైన తరువాత వాటిలోని విషయమో మరేదో చర్చనీయాంశమై వివాదాస్పదమై నిషేధానికి గురవుతూ వుంటాయి.

నిషిద్ధరచనలన్నీ ప్రసిద్ధమవ్వాలని లేదు. అలాగే ప్రసిద్ధరచనలన్నీ నిషిద్ధం కావు.

రచన సృజనాత్మక ప్రక్రియ. భావస్వేచ్ఛ దాని ఊపిరి.

రచనకు పరిధులు నిర్ణయించి, పరిమితులు నిర్ధారించి నియంత్రించడం సబబేనా? పాత నియమాలను ఉల్లంఘించకపోతే కొత్తవిషయాలు రూపొందే ఆస్కారం లేదు. పాత కొత్తగా నిరంతరం ప్రవర్ధమానం అవుతూనే వుండాలి. మార్పు లేకపోతే మానవ మనుగడకు ప్రగతి లేదు. ఆ ప్రక్రియలో పరిధులు దాటడం, పరిమితులు మీరడం తప్పనిసరి.

ప్రత్యక్షంగానో పరోక్షంగానో మనిషి నైతిక పతనాన్ని ప్రోద్బలించే, ప్రోత్సహించే చవుకబారు, క్షుద్ర, అశ్లీల సాహిత్యం, హింసను ప్రేరేపించే ఆగ్రహజనక సాహిత్యం ఏ కాలంలోనైనా ఏ కలంలోనిదైనా నిషేధించవలసినదే.

నిషిద్ధరచనలలో కొన్ని ప్రత్యేక రచన లున్నాయి. వాటి ప్రత్యేకత నిషిద్ధమవడమూ, ప్రసిద్ధిమవడమూ కూడా!

ఇటీవల నిషేధించబడి ప్రసిద్ధమైన వివాదాస్పద రచన లజ్జ.

ఇంతకీ ఏ రచనయైనా ఎందుకు నిషిద్ధమవుతుంది? ఎవరిచేత నిషేధించబడుతుంది?

నిజానికి రచనలు నిషిద్ధం కావడానికి అభ్యంతరం - ఆ రచనలు ఏవో కొన్ని సాహిత్యసూత్రాలకు సాంఘిక నియమాలకు లోబడిలేవని కాదు. చాలామట్టుకు అవి ప్రభుత్వం యొక్క అరాచకత్వాన్నో మతం యొక్క అభిజాత్యాన్నో వేలెత్తి చూపినవై వుంటాయి. వారిరువురి ఆధిపత్యాన్ని అధిక్షేపించినవై వుంటాయి. అజమాయిషీకి ఆగ్రహించినవై వుంటాయి.

ఏ యుగంలోనైనా, ఏ సంఘంలోనైనా కొన్ని ముఖ్య విషయాలు నిర్ణయించడంలోనూ, కొన్ని కీలకాంశాలను నిర్ధారించడంలోనూ మతం పాత్ర ప్రముఖమైది. మతాధిపతుల పాత్ర ప్రబలమైనది. మత విశ్వాసాల పాత్ర ధృఢమైనది. మతమౌఢ్యాల పాత్ర గణనీయమైనది.

మతం మానవజాతి మానవతకే మహా శాపం.

మతాధిపతుల స్వార్థం, కుతంత్రం, కౌటిల్యం, క్రౌర్యం - వారి కారణంగా - వాటి కారణంగా మానవ వికాస చరిత్ర పుటలు ఎంత ఎర్రబడ్డాయో ప్రత్యేకించి వివరించనవసరం లేదు.

చరిత్ర కందినంత వరకూ రాజ్యకాంక్ష, పదవీతృష్ణ పారించిన రక్తపుటేరుల మొత్తం కన్నా మతం పారించిన రక్తం ఎక్కువ.

మత విశ్వాసాలు సడలినా, మతమౌఢ్యాలు సమసినా మొత్తం మతమే ప్రమాదంలో పడిపోతుంది. మతమే లేకపోతే ఆధిపత్యమే లేదు. అందుకే మతాధిపతులు అహర్నిశలు దీక్షాదక్షతలతో మత విశ్వాసాలకు కావలా కాస్తుంటారు. మతమౌఢ్యాలను కాపాడుతూ వుంటారు.

మానవ భావవికాస చరిత్రను మలుపులు తిప్పిన మహామహులు బేకన్, కొపర్నికస్, బ్రౌన్, గెలీలియో, పాంపానాట్స్..... మతం వేధనకు తలవొగ్గి వుంటే ఇప్పటికీ భూమి బల్లపరుపుగానే వుండేది. మత ధిక్కారానికి వారు చెల్లించిన మూల్యం వారి జీవితాలు. మానవజాతికి బదులుగా ఇచ్చినది మానవప్రగతికి సోపానాలు.

ఆ మధ్య ఆధునిక ప్రపంచాన్నంతా ఉలిక్కిపడేలా చేసింది సల్మాన్ రష్దీ, అతని సటానిక్ వర్సెస్, మిలియన్ డాలర్ల విలువచేసే అతని శిరస్సు!

ఆ ఉత్పాతం నుంచి తేరుకోకముందే తెరమీదకు వచ్చింది తన వివాదాస్పద రచనతో విలువైన శిరస్సుతో తస్లీమా నస్రీన్.

లజ్జను నిషేధించడానికి కారణం అది ఆగ్రహ జనకమైన నవల!

తస్లీమాకు ఫత్వా జారీచేసిన కారణం ఆమె దుష్ప్రవర్తనా?

లజ్జ నిజంగానే ఆగ్రహజనకమైనదా? అది ఎవరికి ఆగ్రహం కలిగిస్తోంది? పాఠకులకా? పాలకులకా? ముల్లాలకా? ఎందుకు ఆగ్రహం కలిగిస్తోంది? దానిలో ఆగ్రహం కలిగించే అంశాలు ఏమున్నాయి? మతాధిపతులంటున్నట్లుగా తస్లీమా ఖురాన్ సవరణ అవసరమని అనడమే కారణమా? తస్లీమా వ్యక్తిగత జీవితం, తొందరపాటుతనం కారణాలా? లజ్జ కారణం కాదా?

ఏ రాయి అయితేనేం పళ్ళూడగొట్టడానికి!

తస్లీమా గురించి, ఆమె రచన గురించి జరగవలసిన చర్చ అంతా జరిగింది. కాస్త ముందూ వెనకగా ప్రపంచంలోని మానవతావాదులంతా స్పందించి, ఆమె వెనుక నిలిచారు. ఈ మధ్యనోచోట సల్మాన్ రష్దీ అన్నట్లుగా ''ఇన్నాళ్ళూ బ్రతికి వుండడమే మేము సాధించిన విజయం.''

సల్మాన్ రష్దీ కన్నా తస్లీమా మరింత అసహనాన్ని సృష్టిస్తోంది. కారణం స్త్రీ! ముస్లిం స్త్రీ!! వీరిరువురినీ కొపర్నికస్, బ్రూనో వంటి మహనీయుల, మహాత్ముల పంక్తిలో వుంచడం అతిశయోక్తి అవుతుంది. కానీ యుగాల క్రితం సత్యం పలికిన నేరానికి వారిమీద విరుచుకుపడిందే ఈ అంతరిక్షయుగంలో వీరిమీదా విరుచుకు పడింది - లజ్జాకరంగా! వారి భావాలతో ఏకీభవించినా ఏకీభవించకపోయినా వారి భావస్వేచ్ఛ గౌరవించాల్సిన బాధ్యత మనందరిది.

మతాధిపత్యాన్ని మొండి ధైర్యంతో ఎదిరించి, మానవ విలువలకై ఆక్రోశిస్తోన్న వారి శిరస్సుల విలువ అమూల్యం.

నవలగా లజ్జ

సాహితీపరంగా లజ్జను పరిశీలిస్తే వీగిపోతుంది. నవలలో ప్రస్తావించబడిన లెక్కకు మిక్కిలి వాస్తవ సంఘటనలు, వాదాలు కథాగమనానికి, శిల్ప నిర్మాణానికి అడ్డంకులు. వాస్తవ సంఘటనలను తస్లీమా తన వాదానికి బలమైన సాక్ష్యాలుగా ప్రస్తావించిందా అని అనిపించక పోదు. ఎందుకంటే వాస్తవాన్ని వాస్తవంగా గుర్తించడానికి, స్వీకరించడానికి అవి అత్యవసరం. కానీ అవి మాటిమాటికి అడ్డొస్తూ పాఠకునిలో చదివించే గుణాన్ని పోగొడతాయి. ఉత్కంఠను, కుతూహలాన్ని కలిగించవు. పాత్రల నిర్మాణంలోనూ, కథనంలోనూ రచయిత్రి చెప్పుకోదగ్గ రచనాపాటవం ప్రదర్శించలేదు. కల్పనాచాతుర్యం కనబరచలేదు.

మతానికి అతీతంగా బతికే దత్తాకుటుంబాన్ని మతస్తులుగా మార్చే పరిస్థితులు ఉత్పన్న మయ్యాయి. వాటిని వారు ఎలా స్వీకరించారు? ఎలా ప్రతిస్పందిచారు? అన్నదే నవల.

ఆశావాదానికి, ఆదర్శవాదానికి ప్రతినిధి సుధామయి దత్తా.

చురుకైన, తెలివైన యువకుడు, అభ్యుదయవాది సురంజన్ దత్తా.

పరిస్థితులు నిర్వీర్యం చేస్తే నిరాశానిస్పృహలకు గురై న్యూనతకు లోనై నైతికపతనం చెందే యువతకు ప్రతీక సురంజన్. షమీమాబేగంతో అతని అనుచిత ప్రవర్తన అతని మానసిక అస్థిరతకు ప్రతిబింబం.

అయితే, ప్రాణానికి ప్రాణం సమాధానం కాదు. విధ్వంసానికి విధ్వంసం ప్రత్యామ్నాయం కాబోదు. ఈ విషయం గ్రహించడానికి సురంజన్‌కి ఆట్టే సమయం పట్టదు.

ఇక హైదర్ - ఇతని పాత్ర ద్వారా అలజడులను అనుకూలంగా మలచుకొనే అవకాశవాదుల గూర్చిన ఒక పరిచయం చేస్తారు రచయిత్రి.

రెండు సంవత్సరాల క్రితం జరిగిన ఓ లజ్జాకరమైన సంఘటన సృష్టించిన పరిణామాలకు తీవ్రంగా స్పందించిన తస్లీమా తక్షణ ఆగ్రహం, ఆవేశం ప్రతిఫలింపజేస్తుంది లజ్జ అనే గ్రంథంలో. ఆ ఆతృత, ఆవేదన, ఆందోళన నవలను నడిపిస్తాయి.

లజ్జ – ఆవశ్యకత

లజ్జ మొదటి పేజీలోని ఓ వాక్యం ఆకర్షిస్తుంది. ఆలోచింపజేస్తుంది.

''భారత ఉపఖండ ప్రజలకు అంకితం''

రెండవ పేజీలో.....

''మతం మరోపేరు మానవత్వం కావాలి!''

సహజ వనరులు, మానవశక్తి, మేధాసంపత్తి సమృద్ధిగా వుండి, ఒకప్పుడు శాంతి-సౌభ్రాతృత్వ నినాదం అందించి ప్రపంచానికే నేడు ఆదర్శప్రాయం కావలసిన భారత ఉపఖండం - అరాచకత్వంతో, అసూయాద్వేషాలతో, అజ్ఞానంతో నిరంతరం కొట్టుమిట్టాడుతూ, రగులుతోన్న అగ్నిగుండం వలె నుంది. జరుగుతోన్న మారణహోమాలు, పారుతోన్న రక్తపుటేరులు ఉపఖండాన్ని నెత్తురుమడుగుల్లో ముంచి వుంచుతున్నాయి. అంధకారంలోకి నెట్టివేస్తున్నాయి.

ఒక కాశ్మీర్... ఒక అయోధ్య... ఒక ఢాకా... ఒక సింధ్... ఒక జాఫ్నా.

ఇలాంటి నేపథ్యంలో లజ్జ లేవనెత్తిన మౌలిక సమస్యలు ఒక్క బాంగ్లాదేశ్‌కే పరిమితం కాక మొత్తం భారత ఉపఖండం ముందు పరిష్కారానికై నిలబడుతున్నాయి. ఆలోచించమని ఆదేశిస్తున్నాయి. పరిష్కార మార్గం అన్వేషించమని ఆజ్ఞాపిస్తున్నాయి.

మతోన్మాదం సృష్టించిన, సృష్టిస్తోన్న అల్లకల్లోలానికి అడ్డుకట్ట ఎవరువేయాలి? అసలు దానికి మూలకారణం ఎవరు? మూర్ఖంగా ప్రేరేపిస్తోన్న మతాధిపతులదా? మూఢంగా ప్రవర్తిస్తోన్న మతస్థులదా? ఉపఖండమంతా అలముకొన్న అభద్రతాభావం తొలగించేదెలా? అభ్యుదయ వాదులు ఎలా స్పందించాలి? ఎలా ప్రవర్తించాలి? వారి కంఠఘోష కంఠశోష కానివ్వకుండా ఎలా కాపాడాలి? ఎందుకు కాపాడాలి?

లజ్జ మరొక విషయాన్ని స్పష్టపరుస్తోంది. భారత ఉపఖండంలో జరిగే ఏ సంఘటనకైనా ఉపఖండ ప్రజలంతా ఎలా మూల్యం చెల్లిస్తున్నారన్నది. ఒకచోట రగిలిన కార్చిచ్చు ఉపఖండం అంతా ఎంత వేగంగా వ్యాపిస్తోన్నదన్నది.

యిరుగు పొరుగున వున్నా మన దేశాల మధ్య పరస్పర అవగాహన లోపం రోజురోజుకీ పెరుగుతోంది. సహకారం తరిగిపోతోంది. సద్భావన సడలిపోతోంది. సామరస్యం సమసిపోతోంది. శాంతి, సౌభ్రాతృత్వ నినాదాలు చరిత్రలోకి ఒదిగిపోతున్నాయి. మానవ విలువలు రెపరెప లాడుతున్నాయి.

ఉపఖండ ప్రజల సుఖసంతోషాలు, భావావేశాలు, జీవనశైలి అతికొద్దిమంది ఛాందస, మూర్ఖ, అవకాశవాదుల ఉక్కు పిడికిలిలో చిక్కిశల్యమవుతున్నాయి.

ఇప్పుడు ఉపఖండంలో ప్రధానపాత్ర వహిస్తోంది - అవకాశ వాదం.

సామాన్యులను మతం మత్తులో ముంచి అవకాశవాదులాడుతోన్న రాజకీయం. సమస్యలు సృష్టించేది వారే. పరిష్కరించేది వారే. విరుచుకుపడే విధ్వంసానికి, దారుణ మారణకాండకు బలిపశువులు మాత్రం ఆ సామాన్యులే. ఆ అమాయకులే.

విద్వేషాలను రగిల్చి, విషాదాన్ని మిగిల్చి, స్వలబ్ధికి మలుచుకొనే నీచ అవకాశవాదుల కుతంత్రానికి, వారికి వెన్నుదన్నుగా నిలిచే మతాధిపతుల కౌటిల్యానికి తెరపడేదెన్నడు?

లజ్జను హిందూమతవాదులు నిర్లజ్జగా తమ లజ్జాకరమైన వికృత చేష్టలకు సమర్థనగా వాడుకోవడం ఈ అవకాశవాదపు పరాకాష్ఠ.

తస్లీమా ఢీకొంది మతాన్ని. అది ఏ ముసుగులో వున్నా మతమే.

ఏ రూపంలో వున్నా మతమౌఢ్యం సమ్మతం కాదు. శాస్త్రీయం కాదు.

మానవజాతి చరిత్రలో రక్తపుసిరాతో లిఖించబడకుండా వుండాలంటే, ప్రపంచం ముందు లజ్జా భారంతో తలదించుకొనే పరిస్థితి రాకుండా వుండాలంటే, ఉపఖండ ప్రజలు ఆత్మావలోకనం చేసుకోవాల్సిన అత్యవసర పరిస్థితిని గుర్తు చేస్తూ - చేస్తోన్న హెచ్చరిక లజ్జ.

తస్లీమా స్వయంగా అన్నట్లుగా - మన సామూహిక పతనానికి సజీవ చిత్రం లజ్జ.

ఇది భారతఉపఖండ నవల. లజ్జ లాంటి నవల ఆవశ్యం.

ఉపఖండ వాసులమంతా మనల్ని మనం ప్రక్షాళన చేసుకొందాం. తక్షణం.

మనసా వాచా కర్మణా ముక్త కంఠంతో అందాం.

''మతం మరోపేరు మానవత్వం కావాలి!''

కానీ, మళ్ళీ మళ్ళీ ఈ ఉపఖండంలో లజ్జ లాంటి నవలలు అవసరం వస్తే - తస్లీమా లాంటి రచయితలు తెరమీదకు వస్తే - ఉపఖండ ప్రజ నైతికంగా ఇంకా ఇంకా దిగజారే స్థితే మిగిలితే - మారని ఆ పరిస్థితులకు మౌనంగా తలదించాల్సి వస్తే -

సిగ్గు! సిగ్గు!! సిగ్గు!!!

వసంతసేన-చింతామణి-మధురవాణి

- శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు

మహాకవి గురజాడ అప్పారావు చేసిన అపూర్వ సృష్టి మధురవాణి. 'కన్యాశుల్కం'లోని ఏ పాత్రా శిల్పదృష్టితోనూ, పాత్రపోషణదృష్టితోనూ చూస్తే, మధురవాణి పాత్రకు యీడురాదని గట్టిగా చెప్పవచ్చును. నాటకకర్త తాను సృష్టించిన యీపాత్ర తననే ముగ్ధుణ్ణి గావిస్తూ వుందని ఒక సందర్భంలో యీ పాత్రపట్ల తన మమకారాన్ని వెల్లడించారు. తన సృష్టికర్తనే మురిపించినటువంటి అత్యుత్తమపాత్ర అన్నమాట మధురవాణి!

జీవితంలోగాని, సారస్వతంలోగాని సాధారణంగా మహిళామణులుగా పరిగణింపబడుతూ వున్నవారు పతివ్రతలు. ఇప్పు డంతగా లేకపోయినా, పూర్వం యిటువంటి అభిప్రాయం ప్రబలంగా వుండేది. కాని మధురవాణి యిందుకు పూర్తిగా భిన్నమైన సృష్టి.

ఈమె పతివ్రత కాదనీ, అసలు యీమెకు పతి లేడనీ మనకు తెలిసిన విషయాలే. జన్మవల్ల ఆమె కా అదృష్టం అనండి, అవకాశం అనండి కలుగలేదు. పుట్టుక, పెంపకమూ ఆమెను దుర్వృత్తిలో ప్రవేశపెట్టాయి. కాని అవినీతిలోనే పుట్టినా, అవినీతిలోనే పెరిగినా మహోన్నతమైన నైతికదృష్టిని అలవర్చుకుం దీమె. పరమ హేయమైన అవినీతినుండి నైతిక మార్గానికి పరివర్తనను-అంటే ఉత్తర ధ్రువంనుండి దక్షిణ ధ్రువానికి గమనాన్ని అన్నమాట - సాధించడానికి యీమెకు జీవితంలో అనుకూలమైన పరిస్థితు లేవీ లేవు. స్వీయజీవితానుభావం చేతా, స్వీయచింతనచేతా, స్వీయకృషిచేతా యీమె బహు కష్టసాధ్యమైన మార్గాన్ని గడచి గట్టెక్క గలిగింది. కులవృత్తియైన వేశ్యావృత్తిలో వుంటూనే ధర్మచింతనూ, పరోపకారబుద్ధినీ అలవర్చుకుని తాను పాప పంకంనుండి బయటపడి, కష్టాలలో కూరుకుపోయినవారిని వెలికితీసి ఉద్ధరించ గలిగిం దీమె. అందుచేతనే సౌజన్యారావు వంటి పెద్దమనిషి యీమెను ''నువ్వు మంచిదానివి. యెవరో కాలుజారిన సత్పురుషుడి పిల్లవై వుంటావు'' అంటాడు.

ఈమె ప్రతిభా సామర్థ్యాలు కూడా సామాన్యమైనవి కావు. కాటికి కాళ్లు చాచుకునివున్న వృద్ధుడు లుబ్ధావధాన్లకు, తన పసిపిల్లను యిచ్చి పెళ్లిచేయడానికి పూనుకుంటాడు పరమ మూర్ఖుడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. సర్వ సన్నాహాలూ జరిగిపోయిన తరువాత యీ పెళ్లిని తలక్రిందులు చేయడం, కరటకశాస్త్రి శిష్యునితో లుబ్ధావధాన్లకు పెళ్లిని కుదర్చడం, జిత్తుల మారి రామప్పంతుల్ని సైతం మూడు చెరువులు నీళ్ళు తాగించడం మధురవాణి సద్బుద్ధికీ, పరోపకారచింతకూ తార్కాణా లైనట్టుగానే ఆమె ప్రతిభాసామర్థ్యాలకు కూడా తార్కాణాలు.

మధురవాణి చాకచక్యాన్ని, చలాకీతనాన్ని చిత్రించడంలో కూడా అప్పారావుగారు అపూర్వమైన ప్రతిభను ప్రదర్శించారు. కరటకశాస్త్రి తన చెల్లెలి కూతురికి (అగ్నిహోత్రావధాన్లు కూతురు-సుబ్బికి) షష్టిపూర్తి వయసు దాటిన లుబ్ధావన్లతో పెళ్లి తప్పించడానికి వేసిన పథకానికి మధురవాణి నడిపిన హంగు, యిచ్చిన మద్దత్తు వీనినే వెల్లడిస్తుంది. ''కన్యాశుల్కం'' నాటకంలోని యించుమించు ప్రతిపాత్రా మధురవాణి ఎత్తుగడలకు తలక్రిందులైనవే. ఆమె అందర్నీ బొమ్మల్ని చేసి ఆడిస్తుంది. పేరుమోసిన వకీలూ, విద్యాధికుడూ అయిన సౌజన్యారావు కూడా ఆమె క్రాసెగ్జామినేషన్‌కు తట్టుకోలేకపోతాడు; ''అట్టే సేపు నువ్వు

నా యెదుట గాని నిలిచివుంటే, నువ్వు యే తగువు తీరిస్తే ఆ తగువుకు వొప్పుదల అవుతానేమో అని భయం వేస్తూంది'' అంటూ తన నిస్సహాయతను ప్రకటిస్తాడు.

''కన్యాశుల్కం''లో నాటకం సాగుతూ వున్నకొద్దీ మధురవాణి పాత్ర పుష్పంలాగ వికసిస్తూ, సువాసనలు వెదజల్లుతూ నిండుజీవంతో మన కళ్ళ ఎదుట సాక్షాత్కరిస్తుంది. ఈ నాటకంలోని ఏ పాత్రనూ... ఉన్నత కళాప్రమాణాల దృష్టితోకూడా-అద్భుతంగా లేదని అనలేము; అదేవిధంగా మధురవాణి అన్నిటినీ మించిన పరమాద్భుత పాత్ర కాదని అనడం కూడా సులభమూ కాదు, సాధ్యమూ కాదు. మన సాహిత్యం అంతట్లోనూ, యీ పాత్ర నిర్మాణస్థాయిని అందుకున్న శిల్పాన్ని చూపడం ఏమంత తేలికైన పనికాదు. తిక్కన ద్రౌపదీ పాత్రపోషణను సాటిలేనిదానిగా విజ్ఞులు చెబుతారు. దేశకాలపాత్రతలలో ఎంతో భిన్నత్వం వున్నప్పటికీ, మధురవాణి చిత్రణను దానికి సాటియైనదానిగా చెప్పడం ఎంత మాత్రమూ అతిశయోక్తి కాదు.

తన పూర్వజీవితపు అంధకార కూపంనుండి సన్మార్గానికీ, సజ్జనత్వానికీ హఠాత్తుగా ఎగిరి తేజశ్శిఖరాలను అందుకున్నది కాదు మధురవాణి. జీవితమార్గంలో పడుతూ లేస్తూ కష్టసుఖాలను అనుభవించినది మధురవాణి. మంచి చెడ్డలను పుస్తకాలనుండో బోధనలనుండో అవిమర్శకంగా గ్రహించి, జీవితాన్ని గడిపిన మనిషి కా దీమె; స్వీయానుభవంవల్ల యీామె మంచిచెడ్డల తత్త్వం తెలుసుకొని తన నడవడికీ, బ్రతుకుకూ ఒరవడులు దిద్దుకుంది. ఈ విషయాన్నే గురజాడ అప్పారావుగారు కళ్ళకు కట్టినట్టుగా తన నాటకంలో చిత్రించారు.

నాటక ప్రారంభంలో గిరీశంవంటి తుంటరినీ, రామప్పంతులువంటి జిత్తులమారినీ ముప్పతిప్పలు పెట్టే చలాకీ మనిషిగా కనిపించే మధురవాణి కథాగమనం సాగుతూ వున్నకొద్దీ దయా దాక్షిణ్యాలనూ, పరోపకారబుద్ధినీ, వేశ్యావృత్తి పట్ల జుగుప్సనూ, సంసార జీవిత వాంఛనూ, సత్పురుషులపట్ల భక్తిభావాలనూ సాధించినదిగా రూపొందు తుంది. ఈ పరిణామాన్నీ, పరివర్తననూ చిత్రించడం అప్పారావుగారివంటి సిద్ధహస్తులకు మాత్రమే సాధ్యమైనది. దేవతల గుణాలతోనూ, అతిమానుష ఛాయలతోనూ కాకుండా, యీ లోకపు మంచిచెడ్డలకు అతీతంగా లేని మానవకాంత రూపంలో మధురవాణి శిల్పాన్ని మలచడం, తీర్చిదిద్దడం అప్పారావు గారికి కళాబ్రహ్మ పదవిని చేకూర్చింది.

* * * * *

''కన్యాశుల్కం'' రచనాకాలంలో ఆంధ్రదేశంలోని వాతావరణాన్ని అర్థం చేసుకుంటేనే గాని మధురవాణి పాత్ర సృష్టిలోని ఘనతను తెలుసుకోలేము. వీరేశలింగంగారి సంఘ సంస్కరణోద్యమంలో బాల్య వివాహాలూ, వృద్ధ వివాహాలూ, కన్యాశుల్కాలూ మొదలైన స్త్రీ సమస్యకు సంబంధించిన వాటిపైనే కాకుండా వేశ్యావృత్తిపైనికూడా తీవ్రమైన దాడిసాగింది. ఈ దాడి చేసేవారిలోని ఒక వర్గానికి ప్రతినిధి గిరీశం, యింకోవర్గానికి ప్రతినిధి సౌజన్యారావు. గిరీశం లోకం మరమ్మత్తు మాటలకు మాత్రమే పరిమితం; అయితే సౌజన్యారావు త్రికరణశుద్ధి గలవాడు. అయితే యీ సమస్యపైని ఆయన అభిప్రాయాలు అంత సహేతుకమైనవి కావు. ఆ నాటి ఉద్యమంలోని ఛాందసాన్ని అవి ప్రతిబింబిస్తాయి. వేశ్యాసంపర్కం కలవాడు ఎన్నడూ మంచివాడు కానేరడనే కాకుండా, అటువంటి వారిని చూడకూడదు, వారితో మాటాడ కూడదు అని కూడా అభిప్రాయం

గలవాడాయన. మధురవాణికూడా వేశ్యావృత్తికి వ్యతిరేకమే; కాని ''చెడ్డలో మంచి వుండకూడదా? మంచి ఎక్కడున్నా గ్రాహ్యం కాదా?'' అని సౌజన్యారావును అడుగుతుంది. ''మృచ్ఛకటిక''ను ఉదాహరిస్తుంది. ''వేశ్యలము దేవాలయములో భగవంతుణ్ణి చూడడమునకు పోవచ్చును గదా, సత్పురుషులైన తమవంటివారి దర్శనమునకు నిరోధమా?'' అని ఆయనను ప్రశ్నిస్తుంది. అంతేకాదు, సౌజన్యారావును ఒప్పిస్తుంది కూడా. వేశ్యావృత్తి గురించి ఆ కాలంలో ప్రబలంగా వున్న భావాలకంటె, 'లోకమందలి మంచి చెడ్డలు లోకు లెరుగుదురా?' అని వ్రాసిన, మంచి చెడ్డల మర్మమెరిగిన అప్పారావుగారి భావాలు ఎక్కువ సమంజసమైనవని మధురవాణి పాత్ర నిరూపిస్తుంది. ''సానికి మంచితో పనివుండ''దన్న అభిప్రాయానికి విరుద్ధంగా, ''వసంతసేనవంటి మనిషి వెర్రి కవీశ్వర్ల కల్పన''లోనే కాక, లోకంలో వుండడం సాధ్యమైనదేనని రుజువు చేస్తుంది.

ఇప్పుడు కేవలం జారత్వానికి మారుపేరుగా పరిగణింపబడుతోన్న వేశ్యాకులం, పూర్వం ''కన్యాశుల్కం'' రచనాకాలానికి కూడా సంగీత సాహిత్య నృత్యకళలకూ, రసజ్ఞతకూ పుట్టినిల్లుగా వుండేది. రాజాస్థానాలలోనూ, దేవాలయాలలోనూ వీరు తమ నృత్యగానాలతో ఆనందింప జేసేవారు; గౌరవాన్ని పొందేవారు. వీరిలో తమ కళాప్రావీణ్యంచేత పండితుల మెప్పులను అందుకున్నవారు కూడా వుండేవారు. కులంవల్ల హీనవృత్తిని చేపట్టినా దానశీలత, పరోపకారబుద్ధి మొదలైన సద్గుణాలు గలవారు సైతం వేశ్యాకులంలో కనిపించడం అరుదేమీ కాదు. వేశ్యాకులంలోని మంచి చెడ్డలను రెంటినీ చూపి, మధురవాణి పాత్రను చిత్రించడంలో కర్తవ్యబోధను చేయడం అప్పారావుగారి లక్ష్యమైనట్టుగా వుంది. వేశ్యాకులంలోని ఉత్తమ సంప్రదాయాలలో పుట్టిపెరిగిన దానిగా, తల్లి తరిఫీదులో విద్యా సౌందర్యాలు రెండూ దోహదం చేసుకున్న దానిగా మధురవాణి ''కన్యాశుల్కం''లో ప్రదర్శింపబడింది. అంతేకాదు, ''మంచివారియెడల మంచిగానూ, చెడ్డవారియెడల చెడ్డగానూ వుండ''మని కూడా మధురవాణికి తల్లి ఉపదేశం. కాని ఆమె సౌజన్యారావు సలహాను విన్న తరువాత ''తమ వాక్యం గురూపదేశంగా భావించి యిటుమీదట చెడ్డవారియెడల కూడా మంచిగా వుండడముకు'' ప్రయత్నిస్తుంది.

వేశ్యావృత్తిమీద జుగుప్స అంకురించినప్పటినుండి మధురవాణి బుద్ధి యెలా పరిపక్వత చెందిందో, ఆమె ఆదర్శశిఖరాలను అందుకోడానికి ఎలా కృషి చేసిందో ఉదాహరించడ మంటే, ''కన్యాశుల్కం'' నాటక మంతట్నీ యించుమించుగా ఉదాహరించవలసి వుంటుంది. కాబట్టి కొన్ని ముఖ్య ఘట్టాలను మాత్రం పరిశీలించి, మధురవాణి పాత్ర పరిణామాన్ని గమనిద్దాం.

సాని వలపు :

మధు: బతుకనేది వుంటె వలపు వన్నె తెస్తుంది. అంగడివానికి మిఠాయిమీది ఆశా, సానిదానికి వలపూ మనస్సులోనే మణగాలి; కొద్దికాలం వుండే యవ్వనాన్ని జీవనాధారంగా చేసుకొన్న మా కులానికి వలపు ఒక్కచోటే.

కరటకశాస్త్రి: యక్కడో?

మధు: బంగారం మీద. శృంగారం వన్నెచెడిన దగ్గిరనుంచీ, బంగారం గదా తేట తేవాలి. ఆ బంగారం మీకు ధారపోస్తూ వున్నప్పుడు నా స్నేహం యెన్న నేల?

అంటూ తిరిగి వస్తుందన్న ఆశ అట్టే లేకపోయినా, కష్టపడి ఆర్జించిన కంటెను కరటకశాస్త్రి కిచ్చివేస్తుంది మధురవాణి.

వేశ్యల ద్రవ్యాకర్షణ, దయా దాక్షిణ్యాలు :

మధు : 'వృత్తిచేత వేశ్యని గనక చెయ్యవలసినచోట ద్రవ్యాకర్షణ చేస్తానుగాని, మధురవాణికి దయాదాక్షిణ్యాలు సున్న అని తలచారా? మీ తోడబుట్టుకి ప్రమాదం వచ్చినప్పుడు నేను డబ్బుకి ఆశిస్తానా?' అని కరటకశాస్త్రికి చెప్తుంది, సాయం చేస్తే సంతోషపెడతానని అతను అన్నప్పుడు.

మధురవాణి లేకపోతే సృష్టికి చాలాలోపం వచ్చి వుండేదవి కరటకశాస్త్రి చేసిన పొగడ్తలకు 'సృష్టికల్లా వన్నె తెచ్చిన మధురవాణి అనే వేశ్యాశిఖామణి గిరీశంగారివంటి కుక్కలపొత్తుకే తగివున్నది గాని, సౌజన్యారావుపంతులుగారి వంటి సత్పురుషులను చూడడమునకైనా అర్హత కలిగి వుండలేదు' అని జవాబు చెప్పి తనస్థితిని గ్రహిస్తుంది. 'రాయబారాలు'' పంపుతోన్న, 'చేతికెముకలేని' డిప్టీ కలెక్టరంతటివాడి దగ్గరికి వెళ్లదలుచుకో లేదంటుంది. 'చిత్రగుప్తుడికి లంచం యివ్వగలరా? అతడి దగ్గరకి మధురవాణిని పంపి, చేసిన పాపాలు అన్నీ తుడుపు పెట్టించడానికి వీలుండదు గాబోలు' అని కరటకశాస్త్రిని చీవాట్లు పెడుతుంది. 'కాపు మనిషినై పుట్టి మొగుడి పొలంలో వంగమొక్కలకూ, మిరపమొక్కలకూ దోహదం చేస్తే, యావజ్జీవం కాపాడే తనవాళ్లన్న వాళ్లుందురేమో' అని దిగులుపడుతుంది.

దుష్టులతోనూ, విటులతోనూ (ఆమె పరిభాషలో 'కుక్కల'తోనూ) సంపర్కంవల్ల విసుగెత్తి, రోతకలిగి, సౌజన్యారావువంటి సత్పురుషుని దర్శనం దొరికితే చాలు తన జన్మ తరిస్తుందని మధురవాణి భావిస్తుంది. వెర్రికోరిక అని తెలిసివుండి కూడా ఆయనతో వివాహానికి అభిలాషను ప్రకటిస్తుంది. మధురవాణి మనస్సు యెలా పరిపక్వతను చెందుతూ వుందో అవగాహన చేసుకోవడానికి ఉపకరిస్తుంది. 'కన్యాశుల్క' నాటకాంతంలోని యీ ఘట్టం. మధురవాణితో సంభాషణ సౌజన్యారావుకు పెద్ద విషమపరీక్షగా పరిణమిస్తుంది. లుబ్ధావధాన్లను రక్షించడానికి, ఆమెనుండి కీలకాన్ని సంపాదించడానికి ఆయన సకల విధాలా ప్రయత్నిస్తాడు. 'వేశ్యను చూడను, తన యింట ప్రవేశింప నివ్వను' అని భీష్మించుకుని కూచున్న సౌజన్యారావు యింటిలో మధురవాణి పురుషవేషంతో ప్రవేశించి - లుబ్ధావధాన్లను చిక్కుల్లోనుండి తప్పించడంకోసం, సౌజన్యారావువంటి సత్పురుషుణ్ని దర్శించడం కోసం ఆయనను సంభాషణలోనికి దింపుతుంది. ఆమెతో సంభాషిస్తూ వున్నప్పుడు ఆయన ఆమె పరోపకార బుద్ధికి ఆశ్చర్యచకితు డవుతాడు. కాని ఆమె చేసిన వివాహ ప్రతిపాదన ఆయనకు కోపం తెప్పిస్తుంది. లుబ్ధావధాన్లను రక్షించడానికే వచ్చినప్పటికీ తన షరతుకు ఒప్పుకొనిన తరువాత, చిక్కు విప్పకుండానే మధురవాణి వెళ్లిపోబోతుంది. తాను లుబ్ధావధాన్లకు చేయబోయే సహాయానికి, లుబ్ధావధాన్లను గండంనుండి తప్పించడానికి కంకణం కట్టుకున్న సౌజన్యారావుకు మధురవాణి ఫీజుగా 'చిన్న ముద్దు' కోరుతుంది. ఆయన ఒప్పుకోడు. వెయ్యిరూపాయి లిస్తానంటాడు. వేయివిధాలా చెపుతాడు. చివరకు విధిలేక యీ 'అడుగుమెట్టు' షరతుకు అంగీకరిస్తాడు. కాని యీ దశకు వచ్చేసరికి మధురవాణి. సౌజన్యారావు వ్రతభంగానికి అంగీకరించదు. 'మంచివారిని చెడగొట్ట వద్దని మా తల్లి చెప్పింది. అందుచేత మిమ్మల్ని ముద్దు పెట్టుకోనివ్వను' అని మనసు మళ్లించుకుంటుంది. చిక్కును విప్పి లుబ్ధావధాన్లను

రక్షిస్తుంది. గిరీశం బూటకాన్ని బహిరంగపరచి బుచ్చెమ్మ బ్రతుకును ఆ అషాఢభూతి వలనుండి కాపాడుతుంది. తాను వృత్తిని మానుకోడానికి నిశ్చయించుకుంటుంది.

* * * * *

సాహిత్యంలో మధురవాణి కోవకు చెందినవే యింకో రెండు పాత్రలు గోచరిస్తాయి. ఈ రెండూ కూడా సంఘ దురన్యాయ ఫలితంగా ఏర్పడిన వేశ్యాకులంలో పుట్టినవే. ఇవి, శూద్రకుడు రచించిన 'మృచ్ఛకటికం'లోని వసంతసేన, లీలాశుకుని జ్ఞానోదయానికి కారణభూతమైనదని చెప్పబడే చింతామణి.

మధురవాణిలాగ 'సత్కులం'లో పుట్టకపోయినా వసంతసేన ఎన్నడూ కులవృత్తిలో ప్రవేశించలేదు. అంతే కాదు. ఆమె మహా పతివ్రతల గుణాలు గల మహా సౌశీల్యవతి; తన సౌందర్య సౌశీల్యాలచేత చారుదత్తునివంటి సత్పురుషుణ్ని, సత్కులసంజాతుణ్ని చేపట్టగలిగింది. అయితే వసంతసేనకూ మన పురాణ గ్రంథాలలోని పతివ్రతలకూ తేడా కనిపించదు. ఈమె ఉత్తమ పతివ్రత. చారుదత్తుడు తప్పితే యీమెకు వేరు లోకం లేదు. ఇందుకు భిన్నమైనది మధురవాణి. మధురవాణి సంఘజీవి; అప్పటికే సంస్థాపితమై వున్న నీతులనూ, సూత్రాలనూ అనుసరించుకుంటూ పోయే మనిషి కాదు; స్వీయజీవితానుభవంద్వారా సత్యాన్ని కాచి వడపోసి నిగ్గును స్వీకరించిన యథార్థవ్యక్తి మధురవాణి.

చింతామణి జన్మించినదికూడా అవినీతిమయమైన మధురవాణి జాతిలోనే. ఈమె కులవృత్తిలోనే వుంటూ విరక్తి చెంది, తదుపరి సర్వ సంగ పరిత్యాగిని అయింది. కాని మధురవాణి దుర్వృత్తిని విడిచిపెట్టి అవలంబించిన మార్గం, జీవితం నుండి పలాయనం చేసే వైరాగ్యమార్గం కాదు. ఇందుకు పూర్తిగా భిన్నమైనది మధురవాణి మార్గం.... ఐహిక జీవితంనుండి నిష్క్రమించని, సాంఘికమైన ప్రయోజనం గల సచ్చింత, సద్వర్తనల మార్గం ఆమెది. తన కులవృత్తినీ విడిచిపెట్టని కాలంలో కూడా ఆమె ఆదర్శం - మంచివారిపట్ల మంచిగానూ చెడ్డవారిపట్ల చెడ్డగానూ వుండడం. తరువాత ఆమె తనవృత్తినీ, ఆదర్శాన్నీ కూడా మార్చుకుంది. మంచి చెడ్డల భేదం లేకుండా అందరిపట్లనూ మంచిగా వుండవలె నన్న జీవితాదర్శాన్ని చేపట్టింది.

ఒకనాటి వసంతసేననూ, చింతామణినీ యీ నాటి జీవన్నాటకపాత్ర అయిన మధురవాణితో సరిపోల్చినప్పుడు పైని చెప్పిన కారణాలవల్ల మధురవాణి మనకు కల్పనలాగా కాకుండా, నిండుజీవితంలో యథార్థంగా గోచరిస్తుంది. 'కన్యాశుల్కం' వీరేశలింగంగారి సంఘ సంస్కరణోద్యమ సాగర మథనంలో ఉద్భవించిన అమృతకలశంగానూ, మధురవాణి ఆ అమృత కలశంనుండి ఆవిర్భవించిన అమృతమూర్తిగాను గోచరించడం యిందువల్లనే!

(పరిశోధన సౌజన్యంతో)

Formerly, when religion ruled the mind of man, people believed in word magic: Prayer possessed boundless power to help man, and blasphemy boundless power to harm him.

Today, when medicine rules the mind of man, people believe in drug magic: medically prescribed chemicals possess boundless powers to cure, and medically prohibited chemical boundless powers to corrupt.

పుట్టిన తెలుగునాటనే పుట్టగతులు లేని
''తోలుబొమ్మలు''

- గుత్తము మల్లయ్య

భారతదేశములో మరుగుపడిన వినోదాలలో తోలుబొమ్మలాట ఒకటి.

వీథినాటకాలు, తోలుబొమ్మలాటలు, పిచ్చుకుంట కథలు, జంగం కథలు, పంబ కథలు, బైనీటి సుద్దులు యిత్యాదులు ప్రాచీన భారత వినోదాలు. ఇవి కేవల వినోదాలు మాత్రమేగాక, విజ్ఞానదాయకములు, నీతి ప్రబోధకములు కూడా.

కాని యీ వినోదాలు పాశ్చాత్య నాగరకత మన దేశములో పెంపొందినకొలది క్రమక్రమముగా మరుగు పడుచున్నవి.

తోలుబొమ్మలాటలు ముఖ్యముగా మన ఆంధ్రులకు అత్యంత ప్రీతిపాత్రములు. అయినప్పటికి బొమ్మలాట లాడువారుమాత్రము అచ్చ ఆంధ్రులు కారు. వీరంద రొకప్పుడు మహారాష్ట్ర ప్రాంతమునం దుండే వచ్చినవారని తెలుస్తుంది. ముఖ్యంగా నాగపూరు, నాందేడు, పూనా మొదలైన ప్రదేశాలనుండి వీరు మొదట మన ఆంధ్ర ప్రాంతమునకు వచ్చారు.

అయితే బొమ్మలాట లాడువారు అందరూ అరెకాపులమని చెప్పుకుంటారు.

చోళరాజుల కాలంలో బొమ్మలాట ప్రారంభమైనదని ఒక ఐతిహ్యము గలదు.

తోలుబొమ్మలాట ఆంధ్రదేశముననే మొదట ప్రారంభమై క్రమముగా రాష్ట్రాంతరములకును, దేశాంతరములకును వ్యాపించినది. ఇప్పటికిని జావా, సుమత్రా దీవులలో బొమ్మలాట అత్యంత ప్రాధాన్యము గల వినోదమై ఉంది.

తోలుబొమ్మలను మేక, గొఱ్ఱె చర్మములతో తయారు చేస్తారు. మొదట యీ చర్మములను నీళ్లలో వుడకబెట్టి పైనున్న వెంట్రుకలను తీసివేస్తారు. ఆ తరువాత వరుసగా చర్మముపైనున్న కొన్ని పొరలను తీసివేసి, ఎండబెట్టి సాఫ్‌చేసి బొమ్మలుగా కత్తిరించుట కనువగునట్లు చేస్తారు. అప్పటికి చర్మము ''ట్రాన్స్‌పరెన్సీ'' అంటే ఒక వైపునుండి మరొకవైపుకు వెలుతురును పోనిచ్చు స్వభావముకలదై ఉంటుంది. ఇట్టి గుణము మరి యే యితర చర్మములకును కలుగదు. బొమ్మలాట శిల్పి మొదట చర్మముపై బొమ్మలరూపములను గీసి వాటిని కత్తిరించి ఆపైన రంగులు వేయును. ఈ రంగులు పూర్వము దేశీయమైనవే అయినను, ప్రస్తుతము మాత్రము నూలుకు, బట్టలకు వాడు విదేశీ రంగులనే వాడుతున్నారు. ముఖ్యంగా ఆకుపచ్చ, పసుపుపచ్చ, ఎరుపు, కిరుమంజి, నీలము, నలుపు, నారింజ రంగులు వాడుతారు.

తోలుబొమ్మలు తెరపై చూచుటకు యెంతో అందంగా వుంటాయి. పౌరాణిక గాథల్లో వర్ణించినట్లుగా బొమ్మ లన్నీ తీర్చి దిద్దబడివుంటాయి. దేవ, దానవ, మానవ, వానర రూపములకు కావలసిన రూపవిభేదములు, పండ్లు, కండ్లు, జుట్టు, మీసము, దేహచ్ఛాయ, వస్త్రాలంకారములు, రూపవికృతులు చిత్రవిచిత్రముగా తయారు చేస్తారు. ఆభరణములకు పసుపురంగు వాడుతూ అందలి మణులను చూపించుటకు ఆభరణముల మధ్యను చిన్నచిన్న రంధ్రముల నుంచెదరు. దీపపు వెలుగున యీ పసుపురంగు బంగారువలెను, మధ్యనున్న

రంధ్రమునుండి ప్రసరించు దీపపుకాంతి వజ్రములవలెను ప్రేక్షకులకు ఆకర్షణీయముగ కనిపించును.

బొమ్మలాట లాడువారు, సాహిత్య సంగీతములతోబాటు బొమ్మలను స్వయముగా చేసుకొంటారు. వీరు చిత్రలేఖనమునందును, రంగులు వేయుటయందును అనుభవము కలిగివుంటారు.

ఒక్కొక్క కథకు సంబంధించినవి 50 మొదలుకొని 100 వరకు బొమ్మలను తయారుచేసు కొని వుంచుతారు. బొమ్మలాటకు కావలసిన ఇతర సాధనసంపత్తి కూడా చాల తక్కువ. వీరికి పూర్వము శృతితిత్తి, యిప్పుడు హార్మోనియం, మద్దెల, తాళములు, గజ్జెలు, తలుపు చక్కలు, ఖాళీడబ్బాలు, ఆముదము దీపములు అవసరము. బొమ్మలాట స్టేజీకి కావలసిన స్థలముగూడ చాల తక్కువ.

భారత సంస్కృతికి, సంప్రదాయాలకు, విజ్ఞానానికి, సాహిత్యానికి ఆయువుపట్టులైన పౌరాణిక గాథలే తోలుబొమ్మలాటకు మూలమైన కథలు. భారతము 18 పర్వములును, ఉత్తర రామాయణము, జైమినీ భారతము, గయోపాఖ్యానము, మైరావణ చరిత్ర, హనుమ ద్రామ సంగ్రామము మొదలైన పౌరాణిక గాథలు బొమ్మలాటలో ప్రదర్శిస్తారు. బొమ్మలాటవా రికి మాతృభాష మరాటి అయినా తెలుగు కథలన్నీ చక్కగ ప్రదర్శిస్తారు. కేవలము కథలే గాక సందర్భోచితములైన శ్లోకాలు, పద్యాలు అనేకములు వీరికి కంఠస్థములు. మిగతా వినోదములవలె గాక బొమ్మలాట రాగసరళి ప్రత్యేకమై విన సొంపుగా ఉంటుంది.

నేటి చలనచిత్రాలలో వలె బొమ్మలు కన్నులు, పెదవులు కదలించకున్నను, కచ రణముల కదలికచేతనే యథార్థముగ బొమ్మలు నృత్యము చేయుచున్నట్లుండును. వాటి చలనముల అనుగుణముగా బొమ్మల నాడించువారు కథను గద్య, పద్యములతోను దరువులు, కీర్తనల తోను వివిధ రసముల నుప్పతిల చేస్తారు.

ఆడవారు వెనుకనుండి వంతపాట పాడుతారు. యథార్థమునకు వెనుక యెవ్వరోవుండి సంభాషించునట్లు గాక బొమ్మలే సంభాషించుచున్నట్లు ప్రేక్షకులకు భావన కలుగుట చాల విచిత్రమైన విషయం. ముఖ్యంగా యుద్ధఘట్టాలు వచ్చినపుడు కథకుని కాళ్ళక్రిందనున్న తలుపు చెక్కలపై తన్ని చప్పుడు చేయుటవల్లను యుద్ధ ప్రారంభమున ఖాళీ డబ్బాలను మ్రోగించుటవల్లను యథార్థమైన ఈ రణ గుణ ధ్వనులు కలిగించి ప్రేక్షకులకు విభ్రమం కలుగజేస్తారు. బొమ్మలాటయం దారితేరినవారు రసభావానుగుణమైన సంభాషణ చాతుర్య మువల్లను అనుగుణమైన కీర్తనలు, రాగములవల్లను ప్రేక్షకులను ఆనందపరుస్తారంటే ఆవంత కూడా సందేహం లేదు.

ప్రస్తుతం ఆంధ్రదేశమున బొమ్మలాట లాడువారు అచ్చటచ్చట వున్నారు. గుంటూరు జిల్లాలో గొర్లవోలు, కర్లపాలెం, నకిరెకల్లు, వున్నాయపాలెం అగ్రహారం వీరి నివాసాలు.

ఆధునిక వినోదాలు యెన్ని వున్నా మరుగుపడుతున్న మన యీ బొమ్మలాట వినోదాన్ని మాత్రము ప్రభుత్వము, ప్రజలు తగిన ఆదరణచూపి ముందుకు తీసుకురావాలి. అది మనకు వినోదాన్ని సులభంగా అందచేయగలదు. అయితే వెనుకటి రామాయణ, భారత గాథలనేగాక, చారిత్రక సాంఘిక రాజకీయ గాథలనుకూడ బొమ్మలాట తెరపై కెక్కించవచ్చును. ఇందులకు అనుగుణములైన కథలను, పాటలను, పద్యములను నవీన కవులు వ్రాయాలి. నవీన దృక్ప థంతో కళాభిరుచి గలవారు బొమ్మలాటల ప్రదర్శనమునకు సహకరించాలి. ప్రభుత్వము గూడా యిందుకు దోహదము ఇచ్చి శిథిలమగుచున్న బొమ్మలాట వినోదాన్ని పోషించాలి.

ఉత్తమాభిరుచితో "మిసిమి" వన్నె చిన్నెలను ఆస్వాదిస్తూ, ఆదరిస్తున్న పాఠకులకు, చందాదారులకు అభినందన చందనాలు! మరో మంచి ప్రయత్నానికి కూడా మీ చేయూత అందించమని కోరుతున్నాం. -సంపాదకుడు, **రచన** ఇంటింటి పత్రిక



ఆంధ్రుల పత్రిక
అంతర్జాతీయ పత్రిక

రచన
ఇంటింటి పత్రిక

జనవరి 22-5 ఫిబ్రవరి '95
రు. 9/- :: US $ 3

48-8-19, సంపత్ ఎన్‌క్లేవ్,
ద్వారకా నగర్,
విశాఖపట్నం - 530 016



సంవత్సర చందా : రు. 195/- ; రెండు సంవత్సరాలకి : రు. 375/- మాత్రమే!

విదేశీ సంవత్సర చందా వివరాలు : ఎయిర్ మెయిల్ ద్వారా : US $ 45 (or) Rs. 1500/-

సర్ఫేస్ మెయిల్ ద్వారా : US $ 25 (or) Rs. 840/-

గమనిక : విదేశీ చందాదారులు తమ చందాను రూపాయలలో కూడా చెల్లించ వచ్చును.

Postal Regd. No H/SD/191